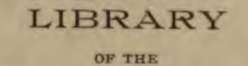
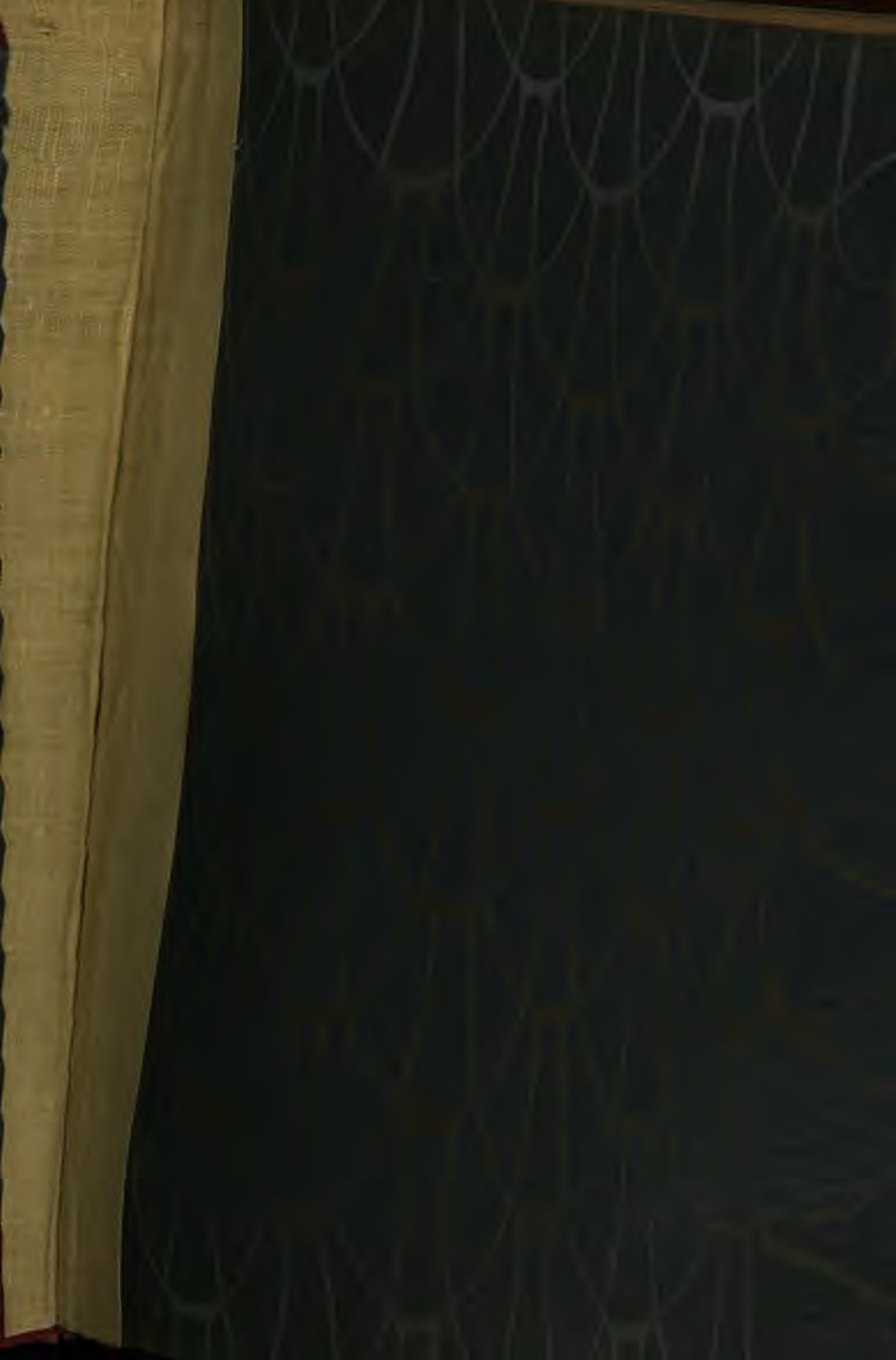

UC-NRLF
$B 15 602


W. Dilthey
Das Erlebnis und die Dichtung
Lessing · Goethe · Novalis · Hölderlin







DAS ERLEBNIS UND DIE DICHTUNG

LESSING · GOETHE · NOVALIS · HÖLDERLIN

VIER AUFSÄTZE

VON

WILHELM DILTHEY





LEIPZIG 1906
DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER

DEM ANDENKEN VON

HERMANN USENER

VORWORT.

Einige junge Freunde wünschten eine Sammlung meiner Aufsätze und erboten sich, bei dieser Arbeit mich zu unterstützen. Die vorliegende Sammlung ist Herrn Privatdozenten Dr. Menzer für den Lessing, der Dozentin Fräulein Dr. Tumarkin für den Goethe, Herrn Dr. Köhler für den Novalis, für das Ganze aber Herrn Privatdozenten Dr. Misch dankbarst verpflichtet.

Ich habe drei Aufsätze ausgewählt, die einen inneren Zusammenhang bilden, und um denselben zu vervollständigen den Aufsatz über Hölderlin neu hinzugefügt. In bezug auf diesen Zusammenhang, den der Titel sehr unzureichend andeutet, verweise ich auf die Ausführungen des Aufsatzes über Goethe und die dichterische Phantasie.

Über Veränderungen und Zusätze, welche der erste und der zweite Aufsatz erfahren haben, geben die Anmerkungen Auskunft. Dort finden sich auch Auseinandersetzungen mit Einwänden, die gegen meine Aufstellungen erhoben worden sind.

Ich gedachte diese Sammlung meinem Bruder und meinem Schwager Hermann Usener zu widmen, als ein Andenken an unsere geistige Gemeinschaft seit den schönen Jahren her, in denen die beiden ersten Aufsätze entstanden. Ich kann sie jetzt nur dem Freund meiner Jugend auf das frische Grab legen zu den andern Zeichen unauslöschlicher Liebe und bewundernder Verehrung.

Berlin, 23. November 1905.

Wilhelm Dilthey.

INHALTSVERZEICHNIS.



GOTTHOLD EPHRAIM LESSING.

Bei dem Klang der ersten Verse von Tasso und Iphigenie, bei dem Beginn des Wilhelm Meister ist uns, als träten wir durch ein prachtvolles Tor, hinter welchem wir von der Gegenwart und von ihren Kämpfen ganz abgeschlossen sind, und eine heterogene Welt sich auftut, in der Kräfte unserer Seele ins Spiel gesetzt werden, welche sonst zu ruhen pflegen.

Lessing dagegen ist unseres Geschlechts. Wo er den Faden von Ernst und Falk fallen ließ, oder vielmehr wo die Hand des Todes ihn abriß, inmitten der Untersuchung über die Einschränkungen unseres Wesens, welche auf der Natur und den Formen der gesellschaftlichen Verbindungen, der staatlichen wie der religiösen, beruhen, inmitten der damit verknüpften Untersuchung über den Zusammenhang dieser Formen mit den besonderen geographisch-historischen Bedingungen, unter welchen sie sich bilden: da glauben wir diesen Faden wieder aufnehmen zu können. Ja uns dünkt, daß ein Mann seiner Art unter uns sich besser, weit besser befunden hätte, als in der engbrüstigen Epoche, in welcher er aufwuchs, eingeklemmt zwischen Klopstocks, Gellerts, Kramers religiöse Empfindsamkeiten und die pedantischen Nachahmungen der großen Formen Corneilles, welche unseren kleinbürgerlichen Dichtern schlecht auf den Leib paßten — eingeklemmt zwischen Gelehrtenhochmut und Predigerhochmut.

Und wer kann ein paar Seiten dieses schneidigen, nüchternen, männlichen Menschen lesen, ohne zu fühlen,

daß er so, ganz wie er war, unter uns leben, schreiben, handeln könnte, ja daß wir ihn brauchen? Was könnte uns heute ein Mann sein, welcher der ungeheuren Veränderung in unserer Anschauung vom Menschen und seiner gesellschaftlichen Natur und der hierdurch bedingten Umgestaltung unseres sittlichen Ideals einen so gewaltigen und gesunden Ausdruck verliehe, als er seinerzeit in Nathan und Antigötze tat, zum erstenmal wieder in Deutschland seit den großen Jugendschriften Luthers. Aber ehe ein solcher erscheint — und sicher, diese gärenden intellektuellen und moralischen Zustände werden ihn hervorbringen, gleichwie sie seiner bedürfen: soll jeder Buchstabe Lessings uns heilig sein. Wir durchmustern was er zurückließ nicht mit dem neugierigen Auge des Forschers, sondern mit dem ängstlichen Eifer eines Sohnes, welcher in der Hinterlassenschaft seines Vaters nach einem Geheimnis forscht, das für ihn bestimmt war, das nur der Vater in des Sohnes Abwesenheit niemandem anvertraute, anvertrauen durfte. Wenn sein Studium des Lebens, des vergangenen in Büchern, des gegenwärtigen unter Menschen, ihn auf Resultate führte, die er damals nicht aussprechen durfte: uns würde er sie nicht vorenthalten haben; wir sind die Erben seines Geheimnisses.

Wenn dies so war — wenn er wirklich seinen Zeitgenossen etwas vorenthielt, für immer oder auch daß der Tod ihm den Mund schloß, bevor er den Moment für gekommen erachtete, es auszusprechen! — Diese Frage gibt der Durchmusterung dessen, was er zurückließ, einen Reiz, dem von Fragmenten eines verlorenen Ganzen vergleichbar. Wir sind auf Ergänzung angewiesen.

Und in der Tat sind gewichtige Gründe vorhanden zu glauben, daß er seine letzten, höchsten Lebensresultate teils gar nicht, teils in halb verhüllenden Formen seinen

Zeitgenossen vorlegte. Diesen theologisch eingeschränkten, gedrückten Zeitgenossen gegenüber fühlte er sich als ein Pädagog. Schiller und Goethe hatten diese Stellung nicht mehr. Ihm war sie natürlich, denn er war der erste Deutsche, welcher, von aller Tradition und aller Neigung wie aller Abneigung ihr gegenüber völlig befreit, sich unmittelbar dem Leben gegenüber eine selbständige und positive Lebensansicht bildete. Dies kann man selbst von dem in seiner Weltansicht so unvergleichlich originaleren Leibniz noch nicht sagen. Als Lessing hierzu in seiner letzten Epoche fortschreitet, fühlt man förmlich es um ihn einsamer und einsamer werden; für diese Entdeckungsreise hatte er keinen Genossen wie einst für seine ästhetischen Streifzüge, konnte er keinen haben. Wie er so ganz allein dastand und nun den Kampf mit all den Richtungen aufnahm, welche von der theologischen Tradition freundlich oder feindlich, für ihn gleichviel! ausgingen: mußte er diese isolierte Stellung verdecken, vorübergehend sich Bundesgenossen schaffen, langsam die Zeitgenossen zu sich erheben. Dies war seine Stellung, und mit ihr erklärt sich die Möglichkeit, daß weder was vorliegt ganz so seine Meinung ist, noch in diesem Vorliegenden die letzten Resultate seines Lebens niedergelegt sind.

So viel nahes, leidenschaftliches Interesse unsererseits, so viel Rätselhaftigkeit seinerseits haftet an Lessings wissenschaftlichen Forschungen. Gibt es überhaupt in der neueren Literaturgeschichte Deutschlands einen Stoff, welcher auf strenge methodische Untersuchung Anspruch hat, so ist es dieser.

Als Lessing so plötzlich, inmitten einer schöpferischen Tätigkeit von überströmendem Reichtum weggerissen ward, faßte zunächst sein ältester, intimster Freund, der vortreffliche Moses Mendelssohn, die Absicht, über ihn zu schreiben. Der Plan dieser Schrift

ist uns in dem Leben Lessings von seinem Bruder erhalten. Nur ein der menschlichen Natur Unkundiger wird gegenüber zwei Männern, welche ihre ersten literarischen Feldzüge nebeneinander machten, welche die ersten unreifen Formen ihrer Theorien austauschten, eine geschichtliche Würdigung des einen, welcher dann mächtig voranstrebte, durch den anderen, der zurückblieb, wo ihn der gewaltige Freund gelassen hatte, erwarten. Was aber ein solcher Genosse, und er allein ganz geben kann, ist ein Detail von Einsicht in die intellektuelle und moralische Natur eines Genius bis hinab in die intellektuellen Manieren und moralischen Eigenheiten. Einige Grundzüge dieser Art verdanken wir der Skizze Mendelssohns. So hebt er sehr schön die bemerkenswerte Sorglosigkeit hervor, mit welcher diese reiche, lebhaft voranstrebende Natur Resultate im Gespräch hinwarf. ‚Ein Exempel — sagt hierbei Mendelssohn — seine Gedanken vom Lachen und Weinen. Ich hatte die Absicht nicht, zu plündern, sondern war vielmehr einem unordentlichen Hauswirt zu vergleichen, der Sachen in Verwahrung nimmt, ohne Buch zu führen‘: Lessing geht so weit, in Briefen an Mendelssohn, diese Theorie „meine oder vielmehr Ihre Theorie“ zu nennen. Wie sorglos ihn dann Nicolai plünderte, ist nicht zu sagen. Aber wie wenige Mitteilungen dieser Art treten in der Skizze hervor, und was noch merkwürdiger ist, wie arm sind die Ausführungen, welche in dem Kapitel ‚über Lessing‘, in Mendelssohns Morgenstunden, und in seiner Schrift an die Freunde Lessings gegeben sind. Man war damals mit Recht gründlich enttäuscht. Nur das Verhältnis zwischen Lessing und Mendelssohn schließt sich hier voll auf in einer Weise, welche dem letzteren die höchste Ehre macht. Die sich unterordnende Verehrung des Gleichaltrigen, Mitforschenden hat etwas Rührendes. Er will nichts sein

als ein ‚Jünger des Propheten‘. So reizbar, bis zur Eifersucht ist diese Verehrung, diese Liebe, daß hieraus allein sich erklärt, wie ihn schmerzte, daß Lessing Gedanken hegte, die er ihm vorenthielt.

Aus diesem selben älteren Berliner Kreis trat nun Lessings Bruder hervor, Karl Lessing. 1793—1795, also ein Dutzend Jahre nach Lessings Tode, publizierte er in drei Bänden den literarischen Nachlaß und das Leben des Bruders. Das alles wimmelt von Unwissenheiten der gröbsten Art. Jede Seite darin würde Gotthold Ephraim zur Verzweiflung gebracht haben. Wenn die Xenien damals den Vers brachten:

Edler Schatten, du zürnst? Ja, über den grausamen Bruder,
Der mein modernd Gebein lässet in Frieden nicht ruhn —,

so würde Lessings Zorn, nach seiner Art zu denken, kaum die Veröffentlichung irgendeines Blattes von seiner Hand betroffen haben — wer möchte eines missen? — wohl aber das, was sein leichtfertiger Bruder über diese Blätter und über ihn schrieb. Indessen finden sich gerade hier unter dem unnützesten Berliner Räsonnement einige wertvolle Notizen.

Inzwischen trat dem alten Berlin, welchem Lessings Freunde angehört hatten, eine neue literarische und wissenschaftliche Schule gegenüber, und sie mußte sich der Autorität des Gewaltigen bemächtigen. Eben damals, als das Leben Lessings von seinem Bruder erschien, befand sich Friedrich Schlegel in Berlin, und seine jugendliche Keckheit fand höchst natürlich, neben seinem Bruder auf dem Richterstuhl des großen Kritikers sich niederzulassen, der seit dessen Tode frei war. Er erhob den ersten geistvollen Widerspruch gegen die Auffassung Lessings, wie sie die alte Berliner Schule nunmehr wiederholt, trotz Jacobis Protest, dem Publikum aufgedrängt hatte. 1797, jener Biographie auf dem Fuße folgend, erschien das Fragment über Lessing von

Friedrich Schlegel, welches dann in dem kritischen Meisterwerk beider Brüder, den Charakteristiken und Kritiken, wieder abgedruckt und mit einer seltsamen Ergänzung versehen wurde, und 1804 ließ Friedrich Schlegel drei Bände: Lessings Gedanken und Meinungen drucken, welche eine schlecht maskierte Buchhändlerspekulation sind, trotzdem aber das Beste enthalten, was bis dahin über Lessing gesagt worden ist. Gegenüber der herrschenden Ansicht, welche in Lessing einen Mendelssohn verwandten Gelegenheitsdenker sah, fand er mit Recht in ihm einen Pädagogen zum systematischen Denken. Er fand, wir hätten keine deutschen Schriften, welche besser geeignet seien, diesen Geist des Selbstdenkens zu erregen und zu bilden, als die Lessingschen. Und nun liegt die Bedeutung seiner Untersuchung in dem Versuch, diese erregende Kraft der Schriften Lessings in deren innerer Form aufzuzeigen. Über diese innere Form hatte Friedrich Schlegel damals viel gedacht: denn schon fünf Jahre lang hatten ihn seine platonischen Forschungen beschäftigt.

So zeigen schon die Zeitgenossen und die nächstfolgende Generation ein außerordentlich starkes Interesse an der Lebensansicht und Weltanschauung, zu welcher dieser wahrhaftige, allen Realitäten offene, denkgewaltige Mensch gelangt war. Was sie aber darüber zu sagen wußten, war gänzlich unbefriedigend. Seitdem ist mehrfach versucht worden, die zerstreuten Bruchstücke zu deuten, in denen Lessing sein letztes und höchstes Lebensresultat zurückgelassen hat. Dasselbe Interesse an diesem Rätsel hat mich zu der Beschäftigung mit Lessing geführt. Um es aufzulösen, muß man sich den ganzen Gang der wissenschaftlichen Forschung Lessings vergegenwärtigen sowie die Stellung, die sie in der wissenschaftlichen, literarischen, intellektuellen Entwickelung Deutschlands seit 1760 einnimmt. Man muß

den Punkt bestimmen, in welchem mit diesen Forschungen seine Dichtung zusammenhängt. Nur aus dieser Summe seines Wesens kann seine Bedeutung in unserer Literatur verstanden werden. Durch das Zeugnis der bedeutendsten Zeitgenossen, insbesondere Goethes, dessen Äußerungen den Kanon für die literarhistorische Tragweite derjenigen Erscheinungen bilden, die in seinen Gesichtskreis fielen, ist es erhärtet, daß auf den starken Schultern Lessings die Umgestaltung unserer Literatur ruhte. Was in der vielzersplitterten, rastlosen, alle Interessen der Zeit umfassenden Tätigkeit des Mannes gab ihm diese Stellung?

I.

BILDUNGSJAHRE.

Als Lessing um die Mitte des Jahrhunderts die literarischen Verhältnisse um sich zu beobachten begann, fand er im Vordergrund des geistigen Interesses die theologischen Kämpfe und die literarischen Streitigkeiten zwischen Bodmer, Gottsched, Klopstock, den lyrischen Dichtern. Jedoch die den Gang unserer Literatur beherrschende Tatsache ist, daß die Reformation in Deutschland mit einer Energie des religiösen Bewußtseins aufgetreten war, wie in keinem anderen Lande; hieraus entsprang eine ganz einzige Herrschaft des theologischen Interesses, und sie ward auf lange hinaus erhalten durch die Abwesenheit all der anderen Motive, welche in England und Frankreich Elemente und Interessen der Aufklärung mitbestimmten. Hierdurch ist der Charakter alles dessen, was naturwüchsig bei uns entstand, bestimmt, von den dogmatischen Kompendien und dem Kirchenlied ab bis auf Hallers religiöses Lehrgedicht und die Messiade Klopstocks.

Das größte literarische Ereignis um die Mitte des Jahrhunderts, die Messiade, charakterisiert am besten die klägliche Unreife dieses deutschen Denkens und Empfindens: ein Gymnasiast faßte einen Plan und begann ein Gedicht, in welchem tüchtige und ernsthafte Männer den Ausdruck ihrer Welt- und Menschenbetrachtung fanden. Wer wird die ungemeine lyrische Energie Klopstocks bestreiten oder dessen Bedeutung herabsetzen wollen? Aber es ist nicht minder bedeutsam, daß niemand beinahe in der Anschauungsweise und dem Gehalt des Gedichtes die unreife Jugendlichkeit unangenehm empfand, niemand beinahe — als ein Jüngling, der zugleich so entschieden für Klopstocks lyrische Genialität eintrat: Lessing. Dennoch war diese Grundrichtung unserer Literatur, wie sie in Klopstock kulminierte, in ihrem Recht gegenüber den gelehrten Experimenten der Leipziger Schule. Was sollte unserem von dem Weltleben und seinen großen bewegenden Affekten abgesperrten Volke jene Kunst der Renaissance, welche in Italien und Frankreich ihre festen Züge erhalten hatte, eine Kunst des Stiles, der großen, festgegliederten, sich gesetzmäßig entwickelnden Formen, was sollten uns die Helden dieser großen tragischen Kunst, Römer, griechische Heroen und die Schicksale der Könige! Was unter Tränen an der Messiade ergriff und mit ruhigeren Empfindungen an Kleists Frühling oder Hagedorns zärtlichen Liedern, das war doch wenigstens natürliche Poesie: denn das war — wohl oder übel — unsere Natur.

In diese Zustände und ihre pedantische Abwickelung warf Lessing eine ganz andere Geistesform hinein: er ist das einzige norddeutsche Genie, das in die Poesie mit norddeutscher Art zu empfinden mächtig eingriff, bis auf Heinrich v. Kleist, welcher hierin recht eigentlich sein Nachfolger ist. Ein Naturell, in welchem von

dem ersten Hervortreten ab ein heller, scharfer Wille dominiert, der klar und heiter die Bewegungen der Welt um sich auffaßt und sich in ihr lebendigstes Treiben einzumischen einen unwiderstehlichen Trieb fühlt, dem alles zur Handlung, zum Kampf, zum Tummelplatz lebhafter Bewegung wird; welches demgemäß von Anfang an in einem Stil erscheint, der einen bewegten, streitenden Willen der Erkenntnis in den einzelnen Akten seiner Handlung zeigt; welches mit derselben Naturnotwendigkeit von Anfang an sich der Bühne wahlverwandt fühlt, diesem idealen Spiegel des bewegtesten Lebens, und zwar zu allererst der komischen Bühne, der Welt von Plautus, Terenz, Molière — dies Naturell ist, was Lessing als seine seltene, glückliche, in unserer beschaulichen Nation und in der beschaulichsten Epoche dieser Nation beinahe unerhörte Mitgift in die Literatur wirft.

1.

Lessing stammte aus einer alten sächsischen Pastorenfamilie, er wurde zu Kamenz 1729 geboren, sein Vater war ein gelehrter orthodoxer Geistlicher, das Hauswesen ehrenfest und tüchtig. Die treffliche Fürstenschule zu Meißen machte schon, da er noch fast ein Knabe war, einen die Alten selbständig durchmusternden, poetisch nachfühlenden Philologen aus ihm. Als er nun in Leipzig nach Familienherkommen Theologie studierte, kam er in die Schule von Ernesti, vor allem aber von Christ, in welchem aus der Polyhistorie damals jugendfrisch die deutsche Altertumswissenschaft sich losrang. Er disputierte in der philosophischen Gesellschaft von Kästner. In jugendlicher Genossenschaft mit dem in der Heimat übel beleumdeten Vetter Mylius, einem bedenklichen Literaten und bedenklicheren Dramatiker, lernte er die Bühne vor und hinter den Kulissen kennen, und von dieser Zeit war es sein Ehrgeiz, den Deutschen ein

dem Ausland ebenbürtiges Theater zu schaffen. Das freudige Lebensgefühl dieser kecken wagemutigen Jahre hat er in anakreontischen Liedern ausgesprochen. Seine gelehrten Studien breiteten sich nach allen Seiten aus. Als er im zwanzigsten Jahre die Universität verließ, standen die Grundzüge seiner starken Persönlichkeit schon deutlich und fest da. Und so sicher fühlte er sich auch bereits seines Berufs, daß er den regelmäßigen Weg zu einer festen Lebensstellung verließ, Ende des Jahres 1748 sich nach Berlin begab und dort die Laufbahn des Schriftstellers ergriff — ohne Geld, ohne Verbindungen, den Eltern entfremdet.

Es ist der erbaulichste Anblick, inmitten der damaligen deutschen Literatur diese Natur sich nun bewegen zu sehen. Schon die nächsten norddeutschen Kreise, in denen der Jüngling sich findet, die Gleim und Ramler und die anderen Lyriker sind ihm doch völlig heterogen. Er ist unter ihnen wie unter einer Singvogelbrut ein junger Raubvogel, der, weil es im Neste so der Brauch ist, seine Stimme zu kleinen Liedern übt, sich aber dabei wenig behaglich fühlt und zuweilen die sonderbarsten Gelüste verspürt, auf den einen oder anderen Sänger zuzufahren. Noch schärfer tritt die totale Verschiedenheit seiner Natur hervor, wenn man ihn in dem Ganzen der damaligen Bewegung ansieht. So wunderbar fertig und geschlossen in sich von vornherein die geistige Form seiner Natur erscheint, so tastend, so experimentierend ist das Verhältnis derselben zu der Welt, auf welche sie wirken soll. Denn seine knappe schneidige Weise hatte wenig Verständnis für die entliehene Grandezza Gottscheds und nicht viel mehr für Klopstocks religiöse Empfindsamkeit. Wenn Klopstock mit seraphischer Inbrunst bittet: ‚Ach gib sie mir, dir leicht zu geben, Gib sie dem bebenden bangen Herzen‘, so bemerkt der Jüng-

ling kurz dazu: ‚was für eine Verwegenheit, so ernstlich um eine Frau zu bitten.‘ Realismus, Gesundheit, Charakter traten der Empfindungsweise und den Zuständen, wie sie von Holstein bis in die Schweiz bestanden, keck gegenüber und mußten in dieser Stellung zunächst sich isoliert finden. Mit Spannung fragt man sich, was eine solche Natur mit ihrem mächtigen Bedürfnis der Aktion inmitten dieser Parteien tun wird, ja man fragt, wie ihr inmitten der damaligen deutschen Verhältnisse Selbsterhaltung möglich sein wird. Denn welche war inmitten dieser Verhältnisse Lessings Lage?

Wenn man den Schriftsteller vom wissenschaftlichen Forscher als solchem unterscheidet, so ist sein Charakterzug, daß es ihm nicht ausschließlich um den Fortschritt der Wissenschaften zu tun ist, sondern zugleich um direkte Wirkung auf die Nation. Hierdurch erhält für den Schriftsteller der Stil eine hervorragende Bedeutung. Lessing war vermöge der Form seines Geistes und vermöge seines Temperaments ein geborener Schriftsteller. Denn ihm war von vornherein natürlich, die Wissenschaft in Handlung zu setzen, seinen Ideen dramatische Wirkung zu geben. Er war ein so sorgsamer Stilist, daß sich selbst von den Briefen an seine Familie Konzepte in seinem Nachlaß gefunden haben. Und so wurde er der erste deutsche Schriftsteller in wahrem, vollem Sinn.

Welchen Mut, welchen Charakter dieser schriftstellerische Beruf damals erforderte, davon haben wir einen Maßstab an seinen Zeitgenossen. Die starke Bewegung hatte eine ganze Reihe junger Männer, zum erstenmal in Deutschland, literarischen Beschäftigungen in die Arme geworfen; aber wir sehen sie alle, wie Weiße, Engel, Moritz, Dusch, um die Mitte ihres Lebens, sich in feste Lebensstellungen, zumeist an Lehranstalten,

retten. Die übrigen, zumal die lyrischen Dichter, waren von vornherein behagliche Existenzen, welche in Verhältnissen, die ihrem inneren Beruf ganz heterogen waren, ihren Lieblingsneigungen gelegentlich nachgingen, oder sie bezogen Hofpensionen. Lessing allein fügte sich keiner Stellung, welche ihn daran hindern konnte, seinem inneren Beruf vollauf zu leben.

Sein Charakter und die Natur der gesellschaftlichen Elemente, auf welche er sich als Schriftsteller stützen konnte, sind die zureichenden Erklärungsgründe für die Unruhe und den ergreifenden Mangel an Glück in diesem großen Dasein. Auch er war von der Natur mit jener Heiterkeit, jenem „Himmel im Verstande“ ausgestattet, welche der unmittelbare Ausdruck einer jeden bedeutenden intellektuellen Kraft sind. Aber die Art, wie alles brach, worauf er sich stützen wollte, formierte seinen Charakter. Diese Hinfälligkeit war nicht sein besonderes Unglück: sie war in der Sache selber begründet. Denn worauf konnte, durfte er sich denn stützen?

Betrachten wir die gesellschaftlichen Elemente, welche damals einen Schriftsteller in Deutschland etwa tragen konnten, zu einer Zeit, in welcher Voltaire eine fürstliche Stellung sich errungen hatte. Die althergebrachten Stätten deutscher Bildung waren die Universitäten und die Höfe. Die Universitäten vertraten die Gelehrtenüberlieferung, von welcher unsere Schriftsteller sich eben befreien wollten; daher haben Herder wie Lessing an Universitätsprofessuren nur vorübergehend gedacht. Die Beziehung von Gelehrten und Dichtern zu Höfen, ohne die Basis einer Wirksamkeit in der Verwaltung, ist immer für dieselben schädlich gewesen, im besten Fall ein notwendiges Übel, und für Lessing war sie ganz unmöglich, wie seine Berührungen mit dem braunschweigischen Hofe beweisen. Die sozialen

Elemente, welche einem Schriftsteller als Stützpunkte übrigblieben, der sich von Universitäten und Höfen abwandte, waren noch unfertig.

Zunächst tritt die Existenz einer heranwachsenden Großstadt hervor. Berlin zählte etwa hunderttausend Einwohner und — was wichtiger war — der Siebenjährige Krieg hatte dort einen öffentlichen Geist gebildet, der in freier Diskussion politische und religiöse Fragen zu erörtern unternahm. Damit trat zugleich eine bemerkenswerte Neigung für Lektüre diskutierender, ernsthafter Schriften hervor. Die späteren Regierungsjahre Friedrichs erdrückten diesen sich kaum regenden Geist, soweit er nicht sich an der religiösen Diskussion genügte. Ohne daß der König eine regelmäßige Beschränkung politischer, finanzieller, nationalökonomischer Schriften hätte eintreten lassen, lag doch sein System schwer auf der Stadt und niemand wagte offen zu schreiben, da der einsame Löwe in Sanssouci unberechenbar war in seinen Griffen. Lessing hat das mit einer durch persönliches Geschick überreizten Schärfe ausgesprochen. ‚Sagen Sie mir ja nichts — schreibt er Nicolai — von Ihrer Berlinischen Freiheit zu denken und zu schreiben. Sie reduziert sich einzig und allein auf die Freiheit, gegen die Religion so viel Sottisen zu Markte zu bringen, als man will. Lassen Sie es aber doch einmal Einen in Berlin versuchen, über andere Dinge so frei zu schreiben, als Sonnenfels in Wien geschrieben hat; lassen Sie Einen in Berlin auftreten, der für die Rechte der Untertanen, der gegen Aussaugung und Despotismus seine Stimme erheben wollte, wie es jetzt sogar in Frankreich und Dänemark geschieht: und Sie werden bald die Erfahrung haben, welches Land bis auf den heutigen Tag das sklavischste Land von Europa ist.‘ Ja Lessing konnte noch zwischen Berlin und Wien schwanken: literarisch dieselbe Erscheinung, wie wir sie

politisch 1848 erlebt haben; so schwer erwuchs auch in den ersten Köpfen unserer Nation die Einsicht in die Bedingungen des öffentlichen Geistes und der Wirkung auf die Menschen. Trotzdem war der Gedanke an Wien auch unter Kaiser Joseph nur eine ganz flüchtige Illusion. Dagegen trug ihn der Geist von Berlin und Preußen, mehr als er sich selber bewußt war. Dem Idyll kleiner Höfe und der pedantischen Luft der Universitäten gegenüber standen hier die Stimmungen und Interessen einer großen Stadt, der nüchterne Geist der Diskussion und der Analyse, welcher einer solchen eigen ist.

Demgemäß blieb von jenem Moment ab, in welchem der theologische Student Universität, Studien, seine ganze vorgesehene Zukunft verließ, um in Berlin als Schriftsteller zu leben, bis zur vollen Reife seines Lebens, welche die Literaturbriefe bezeichnen, Berlin der Haltpunkt seiner Existenz. Diese Stadt bedingte den Verlauf seiner Bildungsjahre. Der mutige Entschluß, als freier Schriftsteller zu leben, warf ihn auf eine Reihe von Jahren dort in unruhigen, hastigen Broterwerb; er fand eine Existenz in der Tageskritik und gab für die Berliner Weise derselben eigentlich zuerst den Ton an. Mangel und ein immer wieder, in verschiedenen Lebensepochen, ihn übermächtig inmitten seines hastigen Schriftstellerlebens ergreifendes Bedürfnis einsamer Arbeit trieben ihn nur auf einige Zeit nach Wittenberg, wo er sich zu seiner Rettung des Horaz sammelte und in dem Vademekum für Samuel Gotthold Lange jenen ersten Raubvogelgriff tat, welcher das Entsetzen aller höflichen Leute hervorrief. Als er dann 1752, dreiundzwanzig Jahre alt, nach Berlin zurückkehrte, traf er hier mit Moses Mendelssohn und Nicolai zusammen, denen er im Montagsklub begegnete, und nun bildete sich die sogenannte Berliner Schule. Lessing war in diesem Verhältnis von Anfang an der Bestimmende und Leitende.

Aber immer noch blieben seine Experimente, sich ein Verhältnis zum Publikum zu schaffen, flüchtig, von der Not und dem Interesse des Augenblicks eingegeben, ohne weitertragende Berechnung.

Bis zur Ostermesse 1755 erschienen von ihm fünf Bändchen seiner gesammelten Schriften von verschiedenstem Inhalt. Werfen wir einen Blick auf die hier vereinigten Dichtungen.

Lessings Naturell machte ihn zum Dramatiker. Schon von der Fürstenschule brachte er den Entwurf des jungen Gelehrten mit, und in den nächsten Jahren entstanden dann hintereinander mehrere Lustspiele, die sich in der Bahn der herkömmlichen Komödie bewegten, aber doch den großen Dramatiker schon ahnen ließen. Indem er dann die politische Tragödie der Verschwörung des Samuel Henzi und seiner Verurteilung durch die Berner Oligarchie, die 1749 durch die Enthauptung des Demokraten einen erschütternden Abschluß gefunden hatte, zu dramatisieren begann, betrat er damit eine verwegene, aber vielverheißende Bahn: er rief ungeheures Aufsehen mit den Fragmenten des Stückes hervor, die er in seinen Schriften veröffentlichte. Lessing besitzt das Impetuose, vermöge dessen die Handlung eines Dichters unaufhaltsam vorwärts geht und in jedem Moment derselben die Gestalten wie aus eigener Kraft sich bewegen. Die Energie, das Ungestüm und die Geschwindigkeit seines Wesens äußern sich von Anfang an in einem lebendigen Dialog, der voll von natürlichen und oftmals überraschenden Wendungen ist. Als ein echter Sohn der deutschen Aufklärung vertieft er sich nicht gern in die selbständige Naturmacht unserer Leidenschaften, und er verweilt selten in der Dämmerung unserer zusammengesetzten Stimmungen: seine Menschenkenntnis beobachtet scharf, aber interpretiert dann aus dem Glauben an das Gute der Menschennatur und gewahrt lieber Torheiten als Sünden.

Dieselbe Form seines Wesens kommt in den Gedichten und Erzählungen dieser Jugendjahre zum Ausdruck. Eine helle, frohe Laune herrscht in ihnen, die sich auch übermütig gehen lassen kann, weil Lessing sicher ist, daß er sich im rechten Moment zusammenzuhalten vermag. Sie sehen die Welt an, wie sie einem offenen Charakter und hellen Verstand erscheint. Es war dieselbe Geistesverfassung, aus der die Verse Voltaires und Friedrichs hervorgegangen sind, und aus ihr ergab sich dieselbe dichterische Form. Hier findet man noch nicht die Modulation eines tiefen, vom Verstande unbewachten und vom Willen losgebundenen Stimmungslebens: Grazie, Gesundheit, eine daraus stammende siegreiche Fröhlichkeit des Herzens, die mit der Liebe spielt und im männlichen Gefühl der Freundschaft lebt, erfreuen noch heute den Leser. Ein anmutig gedrehtes Zöpfchen zeigen freilich auch diese Produkte der Rokokozeit. Man bemerkt das besonders bei den Fabeln. Die Fabel ist neben dem Lehrgedicht und der philosophischen Erzählung die typische Dichtungsart der Aufklärung. Hier herrscht über die Phantasie der Verstand, der in jeder Tatsache die Regel und den allgemeinen Satz erblickt — bis zur Aufhebung des selbständigen ästhetischen Wertes der anmutenden und ergötzlichen Züge des Tierlebens. Aber wie dramatisch sind dabei doch diese Fabeln! Und zwar dramatisch im besonderen Sinne Lessings, in welchem die lebendige, prägnant zusammengepackte Handlung wieder zurückläuft in die Darstellung der „allgemeinen Wahrheit".

2.

In diesen Bändchen seiner Schriften lagen abgeschlossen gleichsam die ersten Stadien seiner Laufbahn hinter ihm, als ihm im Frühjahr 1755 mit Miß Sara Sampson der erste große dramatische Wurf gelang. Ganz

abgeschlossen von der Welt vollendete er in einem Gartenhause zu Potsdam dies dichterische Werk von wahrhaft mächtiger Wirkung. Ramler schrieb von Frankfurt, wo das Stück zuerst gegeben ward: ‚die Zuschauer haben 3½ Stunden zugehört, gesessen wie Statuen und geweint.‘ Lessing selbst war zugegen und für den sechsundzwanzigjährigen Jüngling war es wohl eine Stunde freudigen Selbstgefühls, wo diese Seite seines Lebensberufs ihm im hellsten Lichte erschien. Für das Verhältnis eines Dichters zum Publikum war bis in unser Jahrhundert das Theater der natürliche Schwerpunkt. So unreif die deutschen Theaterzustände waren — Lessing unternahm sofort, gleichzeitig damals mit Weiße, den Versuch, ob sie seine dichterische Zukunft zu tragen imstande seien. Eines Morgens lasen seine Freunde, die getreue Berliner Schule, mit Erstaunen, daß er Berlin verlassen habe und sich in Leipzig bei der Kochschen Bühne befand. In seinem Kopf bewegten sich die verschiedensten Pläne von Tragödien und Komödien, wie später in Goethe zur Zeit als er den Clavigo schrieb. Aber leider ist damals wie später eine Gestaltung des deutschen Theaters nach ihrem Sinne mißglückt. Erst Schiller konnte, wenigstens zum größten Teil, seine Wirksamkeit und seine äußere Existenz auf das Theater stellen und dasselbe dauernd mit seinem Geiste erfüllen. Zunächst, bevor Lessing noch zur Entfaltung seiner Pläne kam, trieb der Siebenjährige Krieg die Kochsche Truppe auseinander. Neben solcher Ungunst der äußeren Verhältnisse machte sich doch auch geltend, daß Lessing damals noch unter dem Einfluß des Auslandes versuchte, tastete — die ihm eigene dramatische Form hatte er noch nicht gefunden. Während also diese Richtung seiner Tätigkeit unterbrochen ward, um erst eine Reihe von Jahren danach wieder aufgenommen zu werden, schloß er die Zeiten der Berliner Schule, der Wirksamkeit durch Zeitschriften,

durch literarische Kritik im Bunde mit dem öffentlichen Geiste der Stadt, nunmehr ab durch die Berliner Literaturbriefe.

3.

Schon ein Jahr zuvor hatte Sulzer vorgeschlagen, Lessing möge seine Existenz auf eine Zeitschrift gründen. Das war wenig in Lessings Sinn. Wohl aber gab der Krieg die Stimmung zu einer durchgreifenden und rücksichtslosen Aktion in der Literatur. Und so gründete Lessing für kurze Zeit die Literaturbriefe. ‚Der damalige Krieg spannte Alles mit Enthusiasmus an‘, so erzählt Nicolai ausdrücklich, als Erklärungsgrund für das energische zusammengefaßte Vorgehen der Schule in dieser Zeitschrift. Lessing war 30 Jahre alt, als er 1759 dieselbe begann. Er erscheint nunmehr seiner Stellung völlig gewiß. Während all seine früheren Schriften der Vergessenheit anheimgefallen sind, beginnt mit dieser die Reihe der Werke, welche ihn zu dem unsrigen machen. Wenn Macaulay ihn den ersten Kritiker Europas nennt, so nahm er jetzt, mit dieser Zeitschrift, Besitz von seiner Herrschaft. Die Wirkung derselben war tieferregend und revolutionär. Es war der glänzende Abschluß seiner ersten Lebensepoche. Ziehen wir also das erste Resultat unserer Untersuchung.

Während die ganze damalige Literatur, Klopstock und seine Freunde mit eingeschlossen, sich an die altbestehenden, aber die Bewegung streng einschränkenden gesellschaftlichen Elemente, Höfe und Universitäten anlehnten, während auch die selbständigsten unter ihnen, wie Klopstock, Haller, nur besonders begabte Repräsentanten der seit dem Pietismus Deutschland beherrschenden religiösen Empfindsamkeit waren, unfähig, dem deutschen Geiste seine Richtung zu geben: hat Lessing, vermöge der originalen Energie des nord-

deutschen Elements in ihm, getragen von dem öffentlichen Geiste einer beginnenden Großstadt und eines in Kämpfen werdenden Staates, ein gesundes Lebensgefühl mit genialer Macht zum Ausdruck gebracht. Eine Analyse dieses Lebensgefühls wäre schwer und ist hier entbehrlich; Lessings spätere Weltansicht ist die Entfaltung desselben. Die gesellschaftlichen Bedingungen und die literarischen Parteien zerstreuen nun durch ihre Ungunst seine Existenz und äußere Wirksamkeit, stählen doch zugleich und sammeln seinen Charakter. Und zwar ist, solange er in dieser kritischen Zerstreuung lebt, Berlin die natürliche Basis seiner Tätigkeit, Nicolai und Mendelssohn sind seine natürlichen Genossen; der Kulminationspunkt dieser Tätigkeit sind die Literaturbriefe. Ihr Zweck war, die aufstrebende deutsche Literatur durch Kritik zu fördern. Vom Beginn des Jahres 1759 bis zum September 1760 regierte Lessing die Zeitschrift und war ihr Hauptmitarbeiter. Alles Lebendige und Zukunftsvolle in unserer jungen Poesie fand bei ihm, auch wo es außerhalb der Grenzen seines eigenen dichterischen Vermögens lag, volles Verständnis und zugleich schützte er in philosophischer Überlegenheit den Erwerb der Aufklärung gegen die Frömmelei des Züricher Patriarchen Bodmer und seines unbesonnenen Verehrers Wieland wie gegen das rückständige Hofpredigerchristentum aus der Schule Klopstocks. Diese gesunde Position sicherte ihm inmitten der unreifen Parteien jener Tage die geistige Herrschaft. Er zuerst würdigte ganz unbefangen Klopstocks poetische Größe; im Gegensatz zu den Berliner Genossen erkannte er die Originalität und Bedeutung der neuen dichterischen Gefühlssprache, wie sie in dem Stil der Messiade und in den freien Rhythmen der Klopstockschen Hymnen hervortrat, und zugleich durchschaute er doch den Grundfehler des neuen christlichen Epos, der in dem Mangel

an sinnlicher Anschauung und epischer Ruhe lag. Mahnend, anerkennend und strafend begleitete er den seltsamen Entwickelungsgang Wielands und förderte die Umkehr dieses echten Erzählungsgenies aus christlicher Schwärmerei und aus herzloser Darstellung hohler Tugendideale zur Schilderung der Menschenkinder wie sie sind. Er machte die Bahn für unser Drama frei, indem er die Überlegenheit der germanischen Tragödie Shakespeares in ihrer Naturwahrheit und schreckenerregenden Größe über die hochzivilisierten und wohl geregelten Stücke der französischen Bühne zur Anerkennung brachte. Sein dramatisches Genie erkannte schon damals, daß Hamlet, Lear und Othello der antiken Bühne in ihren wesentlichen Zügen näher standen als Corneille, Racine und Voltaire.

Der genialste Kritiker Deutschlands wußte aber am besten, daß sich kritische Tätigkeit nicht in Permanenz erklären darf. Als seine Berliner Freunde den Ertrag seines mächtigen Auftretens behaglich einzusammeln begannen, zog er sich ganz von ihren kritischen Tribunalen zurück, ohnehin war ihm ihre kritische Klugheit, Schreiblust und Alleswisserei über den Kopf gewachsen, besonders Nicolais als eines geborenen Berliners. In einer mehrjährigen Zurückgezogenheit von aller Schriftstellerei bereitete er die zusammenhängenden und wahrhaft positiven Einwirkungen vor, vermöge deren er nunmehr die aufgeregten Lebensgeister zu leiten unternahm. Damit begann die zweite Epoche seines Wirkens.

Schon Fichte hat in seiner Schrift gegen Nicolai bemerkt, daß dies die Bedeutung seines Breslauer Aufenthaltes (1760—1764) ist. ‚Daß Lessing in seiner frühen Jugend sich in einer unbestimmten literarischen Tätigkeit herumgeworfen, daß alles ihm recht war, was nur seinen Geist beschäftigte und übte, und daß er

hierbei zuweilen auf unrechte Bahnen gekommen, wird kein Verständiger leugnen. Die eigentliche Epoche der Bestimmung und Befestigung seines Geistes scheint in seinen Aufenthalt in Breslau zu fallen, währenddessen dieser Geist, ohne literarische Richtung nach außen, unter durchaus heterogenen Amtsgeschäften, die bei ihm nur auf der Oberfläche hingleiteten, sich auf sich selbst besann und in sich selbst Wurzel schlug. Von da an wurde ein rastloses Hinstreben nach der Tiefe und dem Bleibenden in allem menschlichen Wissen an ihm sichtbar.' Dementsprechend schreibt Lessing am 5. August 1764 nach einer Fieberkrankheit: ,Alle Veränderungen unseres Temperaments, glaube ich, sind mit Handlungen unserer animalischen Ökonomie verbunden. Die ernstliche Epoche meines Lebens naht heran; ich beginne ein Mann zu werden, und schmeichle mir, daß ich in diesem hitzigen Fieber den letzten Rest meiner jugendlichen Torheiten verraset habe.'

Nicht ganz siebzehn Jahre noch sollte er leben. Wie kurze Zeit für das, was nun geschah! Zwei Epochen in dieser folgenden Tätigkeit grenzen sich deutlich ab. Er begründete zuerst die Form unserer deutschen Poesie durch seine ästhetische Theorie, welche, bis Kants Kritik der Urteilskraft erschien, alle ästhetische, literarisch-kritische Betrachtung bestimmte und die Produktion selber in wichtigen Punkten leitete. Er gab als Dichter — denn das war er! — unserer Literatur das nie wieder erreichte Vorbild eines echten Lustspiels sowie das einer ergreifend realistischen bürgerlichen Tragödie. Und er ging dann dazu über, vermöge einer noch tiefer greifenden Einwirkung, den Gehalt unseres geistigen Lebens von der theologischen Bevormundung zu befreien, sowie dem deutschen Geiste einen selbständigen Anstoß von der größten Tragweite zu geben, unter dessen Macht wir noch heute stehen.



II.

ÄSTHETISCHE THEORIE UND SCHÖPFERISCHE KRITIK.

Die praktische Bedeutung seiner ästhetischen Theorien für die Entwickelung unserer klassischen Literatur war ungeheuer. Sie bilden ein Ganzes. Vor seinem Geiste stand, als er den Laokoon begann, der Zusammenhang einer die Kunst umfassenden Lehre. Eine Wiederherstellung derselben aus dem Laokoon und der Dramaturgie, zusammengenommen mit anderen Quellen, wäre wohl zu geben. Sie würde schon einen vorläufigen Beweis liefern, wie Lessing nichts weniger als ein Gelegenheitsdenker war, ja wie ein großes Geheimnis seiner schriftstellerischen Wirkung darin liegt, daß seine scheinbar zufälligen und momentanen Äußerungen einen festen Hintergrund besitzen.

Die Poetik des Aristoteles ist das Fundament der Lessingschen Ästhetik. Dies gilt nicht nur vom Höhepunkt dieser Ästhetik, der Theorie des Tragischen, sondern ebenso von dem allgemeinen Aufbau derselben, wie er im Laokoon gegeben ist.

1.

Wie hatte Aristoteles, der erste große Denker, welcher die Kunst der Untersuchung unterwarf, dieses Problem aufgefaßt? Er begründete eine Technik der dichterischen Produktion, ganz wie er eine solche des wissenschaftlichen Beweises gegeben hatte. Das künstlerische Schaffen fällt für ihn unter die gestaltende Tätigkeit, und zwar sofern ihr Ziel die Hervorbringung von Werken ist, die dann außerhalb der hervorbringenden Person ein Dasein haben. Diese Tätigkeit unterscheidet sich von dem theoretischen Verhalten, welches die Erkenntnis der unveränderlichen Eigenschaften des Wirk-

lichen erstrebt, und sie sondert sich zugleich vom Handeln, dessen Wert in der inneren sittlichen Vollkommenheit gelegen ist. Als eine solche bildende Tätigkeit ist nun das künstlerische Schaffen auf sein Material angewiesen. In diesem ahmt es Wirklichkeit nach, indem es das Wesentliche, Typische derselben hinstellt. Welches sind nun die Grundunterschiede innerhalb dieser künstlerischen Nachahmung? Der erste entsteht, wenn man von dem Mittel ausgeht, in welchem die Darstellung eines Gegenstandes stattfindet, ein anderer liegt in den Gegenständen, die dargestellt werden, und endlich ist ein dritter in der Art und Weise zu bemerken, wie die Gegenstände innerhalb eines bestimmten Mittels der Auffassung dargeboten werden. Für die Entwickelung der Ästhetik war der erste unter den von Aristoteles herausgehobenen Unterschieden grundlegend. Es gibt ein künstlerisches Schaffen in Farben und Formen, und ein anderes in Rhythmus, Wort und Melodie. Diesem Unterschied muß eine Verschiedenheit in der Technik dieser beiden Klassen von Künsten entsprechen. Denn jede bildende Tätigkeit steht nach Aristoteles unter Regeln, die aus der Natur der Sache hervorgehen, und das Endziel jeder Wissenschaft von einer gestaltenden Tätigkeit liegt in der Feststellung dieser Regeln. So entsteht die Aufgabe aus dem Unterschied des Mittels, in dem diese beiden Klassen von Künsten wirksam sind, den ihrer Technik abzuleiten und in Regeln auszudrücken.

Die Reste, die sich von der Kunstlehre des Aristoteles erhalten haben, versagen nun an dieser Stelle: gerade dadurch war den Nachfolgenden eine Aufgabe gestellt. Und eine Lösung derselben wurde möglich, seitdem vom 16. Jahrhundert ab die Sinnesorgane und deren Leistungen von Naturforschern und Philosophen studiert worden sind. Die Betrachtung dieser Lösungsversuche macht den Zusammenhang deutlich, der zu Lessing hinführt.

Mit tiefem Kunstverstand hat Dubos in seiner Schrift: Kritische Reflexionen über die Poesie und Malerei (1719) diese Fragen behandelt. Er schrieb als Kunstkenner und Kunstgelehrter, nicht als systematischer Philosoph. Er arbeitete mit dem Material, das seine klassischen Studien, die hohe ästhetische Kultur des damaligen Frankreich und seine Reisen in anderen Ländern ihm lieferten. Er beginnt mit einer psychologischen Beobachtung. In der Natur des Menschen liegt ein Bedürfnis nach Erregung: ihm dient die Kunst, welche seelische Erregungen absichtlich erzeugt. Losgelöst von dem Zusammenhange mit der Not des Tages, gibt sich der Mensch in der Auffassung künstlerischer Werke den Phantomen von Leidenschaften hin, welche die Schaffenden vor ihn hinstellen. Aus den natürlichen Regungen seines Inneren versteht er, was sie ihm zu sagen haben. Da sie nun aber in verschiedenen Mitteln sich ausdrücken, so ist zunächst von diesen die Art und der Umfang dessen abhängig, was in Kunstwerken zur Darstellung gelangen kann. Die Töne, die das Reich der Musik bilden, sind Zeichen, durch welche die Natur selbst die Energie der Erregungen zum Ausdruck bringt; die Farben und Formen, die das Mittel der Malerei sind, zeigen den innerlich bewegten Körper selber: die Ausdrucksmittel dieser beiden Künste sind also natürlich. Die Dichtung dagegen wirkt durch künstliche Zeichen: denn das Wort und dasjenige was es bedeutet, sind durch kein inneres Band in der Sprache miteinander verknüpft. So hat die Dichtung nicht die unmittelbare Erregungskraft, die der Musik oder der Malerei eignet, aber das ganz allgemeine Ausdrucksmittel der Sprache läßt sie dafür um so freier über den Umkreis der Wirklichkeit schalten.

Indem der Maler von den Äußerungen der Gemütszustände ausgeht, entstehen ihm hierdurch eigene Vor-

teile für die Lösung der Aufgabe, die Mannigfaltigkeit menschlicher Erregungen nach Temperament, Alter, Geschlecht, Vaterland und Glaube nachfühlen zu lassen. Ebenso ist er dem Dichter in der Darstellung von Massen überlegen; er kann den großen Zug einer einheitlichen Erregung zum Ausdruck bringen, indem er dieselbe an Gruppen oder einzelne Personen verteilt und deren Gefühlsäußerungen gegeneinander abstimmt. Endlich kann der Maler Momente von höchster Wirkung, wie die Ermordung des Cäsar, mit höchster Kraft und Angemessenheit vor Augen bringen, während der tragische Dichter — und hier spricht die Delikatesse der französischen Bühne — zu weit hinter der Wirklichkeit bleibt und leicht in das Unangemessene oder gar in das Lächerliche verfällt.

Wo aber Gedanken und Gefühle weder von einer besonderen Bewegung begleitet noch durch Handlungen besonders bezeichnet oder auf unserem Gesicht scharf charakterisiert sind: da endet der Bereich der malerischen Darstellung, und die Mittel der Dichtung entfalten ihre ganze Wirksamkeit. ‚Ein Dichter kann uns vieles sagen, wofür dem Maler ein entsprechender Ausdruck fehlt.' Was die paar Worte des Horatius bei Corneille: 'qu' il mourût' überwältigend aussprechen, kann uns kein Gemälde vorführen. Auch vermag der Dichter die Entwickelung der Handlung in ihrem ganzen Verlauf zu geben. Der Maler dagegen kann nur einen Moment herausheben, der in seiner Bedeutung doch erst aus der Beziehung zu dem Ganzen der Handlung verständlich wird. Wenn ein Gemälde nun gar einen historischen Vorgang zum Gegenstande hat, ist das Interesse des Beschauers an dieser Abbildung von seiner Bekanntschaft mit dem Gegenstande selber abhängig, und so ist der Künstler auf allgemein bekannte Stoffe eingeschränkt, will er nicht die Grenzen seiner Kunst — etwa durch

einen erläuternden Text — überschreiten. Und schließlich kann der Dichter unmittelbar die Innerlichkeit seiner Personen zeigen: ,Die äußeren Eigenschaften, wie Schönheit, Jugend, Majestät und Liebreiz, die der Maler seinen Personen mitgeben kann, rufen nicht dasselbe Interesse hervor als die Tugenden und Eigenschaften der Seele, welche der Dichter den seinigen zu geben vermag.' Er zeigt Seelenleben in verschiedenen Momenten und unter verschiedenen Umständen: die Züge desselben, die so hervortreten, ergänzen sich gegenseitig: der Maler kann eine Person nur einmal und nur in Einem Gemütszustande sehen lassen.

Dubos und Lessing stimmen in den grundlegenden Sätzen überein. Lessing hat den französischen Kunstschriftsteller studiert und benutzt. Dies erweist seine 1755 erschienene Übersetzung der Abhandlung dieses Ästhetikers über das antike Theater, die einen Teil der Schrift von Dubos über Poesie und Malerei bildete. In dem Vorwort dieser Übersetzung geht er auf die Grundlehren von Dubos ein. Eben diese müssen auch in seinen Gesprächen mit Mendelssohn, die zu derselben Zeit stattfanden, oft erörtert worden sein. Dubos führte jedoch Lessing nur an sein Problem heran. Sein Absehen war auf die Erkenntnis der Leistungsfähigkeit der Dichtung, nicht auf die ihrer Technik gerichtet. Seine Lehre von dem Umfang, in welchem Verbindungen von Worten als Darstellungsmittel dienen können, rechtfertigte die malende Poesie. So mußte Lessing ihn teils fortsetzen teils berichtigen.

Der französische Kunstrichter, den damals die deutschen Ästhetiker immer zur Hand hatten, war Batteux. Lessing konnte indes kaum etwas in ihm finden, das nicht andere ästhetische Schriften ihm besser geboten hätten. Batteux systematisierte Dubos. Aber er systematisierte schlecht. Der verhängnisvolle Irrtum der Zeit,

der Dichter male mit Worten, der Maler dichte mit Farben, mußte sonach bei diesem Theoretiker des herrschenden Kunststils wiederkehren. Und wenn Lessing aus der Schrift Webbs über das Schöne in der Malerei manches einzelne entnahm: in diesem Hauptpunkt stand es bei Webb nicht anders.

2.

Mit dem, was diese Schriftsteller und in Verbindung mit ihnen Archäologie und Philologie in Lessing anregten, traf nun aber in seinem Geist eine andere wissenschaftliche Bewegung zusammen, welche dasselbe ästhetische Problem von einer anderen Seite auffaßte und auch seine Ideen über das Drama vorbereitet hat. Denn nun wächst beständig in dem Verlauf der Ästhetik der Aufklärung der Geist der psychologischen Analyse. Die Methode, die Locke auf das Problem des Erkennens angewandt hatte, wird auf alle Gebiete des geistigen Lebens übertragen. Die komplexen psychischen Tatsachen werden zerlegt in die einfachen, und dann wird die Form ihrer Zusammensetzung studiert. Die regelmäßigen Verbindungen werden beschrieben, welche zwischen den einfachen Eigenschaften der ästhetischen Objekte und den ihnen zugehörigen ästhetischen Gefühlen bestehen. Shaftesbury bemerkt das Verhältnis, in dem die Intensität des ästhetischen Eindrucks wächst. Hutcheson experimentiert mit einfachen mathematischen Figuren und versucht die ihnen entsprechenden ästhetischen Werte zu bestimmen. Hogarth prüft den Schönheitswert der Linie an den geraden Linien, an den krummen, an ihren Zusammensetzungen, um schließlich an der Wellenlinie die innigste und wirksamste Vereinigung von Einheit und Mannigfaltigkeit zu finden. Burke bemerkt die Verbindung zwischen der Kleinheit und der Größe der Gegenstände und deren ästhetischer Wirkung. Und schließlich unter-

sucht Home ganz allgemein die Beziehungen zwischen bestimmten ästhetischen Eindrücken und bestimmten Eigenschaften der ästhetischen Objekte. Er entdeckt eine große Anzahl solcher Beziehungen, welche die Elemente unserer ästhetischen Wertbestimmungen ausmachen.

Eine Zeit, die so in der subtilsten Analyse des Seelenlebens schwelgt, wird die großen und festen Formen der Kunst sprengen, da diese für das Detail zarter unmerklicher Gefühle keinen Raum haben. Sie wird den unendlichen Nuancen dieser neuentdeckten Welt nachgehen. Und sie wird das unendliche Erlebnis solcher Gefühlswelt an denjenigen Menschen aufsuchen müssen, in denen es zuerst seine volle Bedeutung gewonnen hat: so wird sie den Menschen ihrer Gegenwart sich zum Gegenstand ihrer Kunst wählen — höchstens verkleidet in ideale Kostüme, und wird in der gegenwärtigen Gesellschaft das interessanteste Objekt der Dichtung erblicken. Denn in dieser Gesellschaft entsteht nun auch die Mischung der Stände, welche alle feiner organisierten Menschen zusammen vereinigt.

Dies ist die Atmosphäre, in der Lessing gedichtet und gedacht hat. Auch er sucht die neue Kunst, welche die Gesellschaft und das Leben der Zeit zu ihrem Gegenstande hat. Aus seinen unzähligen Plänen, welche die ganze dramatische Stoffwelt durchstreifen, treten dann doch schließlich die drei großen dramatischen Schöpfungen hervor, welche direkt oder in leichter Verkleidung nach französischer Manier Gesellschaft und Seelenleben seiner eigenen Umgebung zum Gegenstande haben. Und auch seine Theorie wird dieser Wendung in der Kunst gerecht. Aber darin liegt nun seine große Position: er hielt unverbrüchlich fest an der Forderung der großen Formen in der Kunst. Das Studium des Homer, Sophokles, Shakespeare, Molière lehrte ihn, daß alle große Dichtung an festgefügte strenge Technik gebunden ist.

Das Alte war vergangen. Eine neue Stoffwelt drängte sich hervor. Lessing liebte Diderot, das reichste französische Genie der Zeit. Er war mit ihm einig, den sich zudrängenden modernen Stoffen Raum zu geben. Er schätzte den ‚Hausvater' desselben sehr hoch und rechnete ihn sogar unter die Stücke, von denen eine lang andauernde Wirkung auf der Bühne zu erwarten sei. Er teilte mit Diderot die Überzeugung, daß ‚das Theater weit stärkerer Eindrücke fähig sei, als man von den berühmtesten Meisterstücken eines Corneille und Racine rühmen könne'. Er übertrug Diderots ‚Theater', das dessen beide großen bürgerlichen Dramen und seine Abhandlung über die Dichtkunst enthielt. Und wie er über dies Programm des modernen Realismus dachte, zeigt sein Wort: ‚nach Aristoteles hat kein philosophischerer Geist sich mit dem Theater abgegeben als er.' Aber die Geschwätzigkeit des Gefühls, von welcher die Handlung Diderots umsponnen ist, hat der deutsche Dichter nach der Sara bald aufgegeben, um, viel schärfer als Diderot getan, das bürgerliche Drama zu geschlossener Einheit zusammenzuziehen. Dem entsprach die eigene Stellung, die er innerhalb der neuen ästhetischen Theorie und Kritik behauptete. Wenn die Zergliederung des Gefühlslebens damals die Perspektive in grenzenlose Möglichkeiten ästhetischer Wirkungen eröffnete, wenn sich unter dem Einfluß dieser Analyse die strenge und einfache Regelgebung der griechischen und dann der französischen Ästhetik in eine große Zahl von Vorschriften zersplitterte, die diesen Möglichkeiten nachgingen — Lessing verstand sich sehr wohl auf diese Methode, aber er hat nur so weit Gebrauch von ihr gemacht, als sie seinem Zwecke dienen konnte, die großen einfachen Formen der Dichtung und die scharfe Abgrenzung ihrer Gattungen vermittelst durchgreifender Prinzipien wiederherzustellen.

Sein letztes Absehen war die Reform unserer zerfahrenen deutschen Dichtung, und im Sinne der Aufklärung suchte er die Grundlage für eine solche in wohlfundierter und klarer Regelgebung. Er ist Dichter und weiß, was der Dichter bedarf. Wenn Schiller später einmal in dem Affekt des Schaffens ausgesprochen hat, wie er alle seine vergangene ästhetische Arbeit für fruchtbare technische Regeln hingeben würde: eben auf solche war Lessing gerichtet. Das Verfahren, durch das die rationale Ästhetik diese Aufgabe gelöst hatte, war mit Recht aufgegeben. Lessing konnte die Regeln nicht aus dem ästhetischen Charakter der objektiven Dinge selbst, aus der Harmonie des Weltzusammenhanges ableiten. Nur die Zergliederung der ästhetischen Wirkungen konnte ihn zu seinem Ziel führen. Denn jede Kunstregel ist ja die Anweisung über ein Verfahren, die denkbar höchsten ästhetischen Wirkungen hervorzubringen. Wenn die Analyse des schaffenden Genies, die dann durch Kant und Schiller in den Mittelpunkt der Ästhetik treten sollte, damals schon in England eingesetzt hatte, so ging an dieser Lessing gleichgültig vorüber, weil sie ihm nichts nutzen konnte.

Aus dieser historischen Stellung Lessings ergibt sich sein Verhältnis zu den großen Arbeiten der psychologisch-ästhetischen Analyse, wie sie Hutcheson, Harris, Hogarth, Burke, Mendelssohn und Home von 1725 bis zum Erscheinen seiner ästhetisch-kritischen Hauptwerke veröffentlicht haben. Er hat alle diese Schriften studiert, der Kritik unterworfen oder benutzt. Besonders wichtig sind für ihn die von Harris und Mendelssohn geworden.

Harris' Dialog über die Kunst, sowie der andere über Musik, Malerei und Dichtung waren vielgelesen, als Lessing seinen Laokoon entwarf, wie sie denn auch in dieser Zeit zweimal ins Deutsche übertragen worden sind. Nach Harris ist der gesamten Kunst

gemeinsam, daß sie ein Ganzes hinstellt, welches aus Teilen besteht. In der Ordnung der Teile zum Ganzen liegen nun fundamentale Unterschiede. Wir unterscheiden eine Ordnung der Teile nebeneinander im Raume und eine Ordnung nacheinander in der Zeit. Im ersten Falle erscheint das Ganze als ein abgeschlossenes Werk, im zweiten als eine in der Zeit ablaufende Energie. Die Ordnung der Dinge nebeneinander im Raume ist das Mittel der bildenden Kunst; sie umfaßt alles, was die Gesichtswahrnehmung darbietet, die Bewegung ausgenommen, welche das abgeschlossene Werk nicht darzustellen vermag: dies ist der Umkreis ihrer Mittel. Da sie keine Sukzession darzustellen vermag, ist sie angewiesen auf die Auswahl des richtigen Momentes, welcher den ablaufenden Vorgang vertreten kann. In der anderen Sphäre der Künste, welche durch den Gehörssinn wirken, hat die Dichtung eine eximierte Stellung, vermöge der Natur der menschlichen Sprache, in welcher Töne in Vertretung von Vorstellungen gebraucht werden. So wird in ihr der gesamte Bereich der menschlichen Vorstellungen darstellbar und sie faßt die Kreise aller einzelnen Künste in sich. So weit kam Harris in der Ausführung des aristotelischen Grundgedankens. Zu einer wirklichen Technik der Poesie ging er nicht fort. Ja, er hatte sich eine solche unmöglich gemacht durch die vage Bestimmung ihres Umkreises, welche ganz mit der falschen Praxis einer malenden und musikalischen Poesie in Einklang war.

Tiefer noch als der Einfluß von Harris war der Mendelssohns. Die beiden kamen, nachdem sie sich 1754 kennen gelernt, bald einander nahe. Sie verfaßten zusammen die bekannte ironische Beantwortung einer Preisfrage der Berliner Akademie; gemeinsam durchmusterten sie die psychologisch-analytischen Arbeiten der Eng-

länder und versuchten sich an der Auflösung des Problems, wie ein tragischer Gegenstand das Gemüt zu erheben vermöge. Ihre Diskussionen waren beherrscht von der Analyse des Gefühls, die Mendelssohn dem deutschen Publikum vorgelegt hatte. Besonders Mendelssohns Behandlung der gemischten Gefühle wurde für Lessing wichtig. An sie knüpft sich ein großer Teil seiner Zergliederungen von ästhetischen Wirkungen im Laokoon wie in der Dramaturgie an. Wo Lessing die Darstellung des Lächerlichen, Ekelhaften und Schrecklichen in der Dichtung behandelt, erwähnt er ausdrücklich der Lehre des Freundes von den gemischten Gefühlen.

Hier eröffnet sich uns nun ein Einblick in die Werkstätte Lessings. Die ganze Arbeit der ästhetisch-psychologischen Analyse hatte dieser gewaltige Leser mit durchgemacht, und nun vergleiche man damit die wenigen Seiten im Laokoon und in der Dramaturgie, in die er den Ertrag für seinen Zweck zusammenfaßte! Nicht anders verfuhr er mit seinen ausgedehnten Studien über Bildhauer, Maler und Dichter. Er besaß die Kunst und die Entsagung des Schriftstellers, nur die Momente, die für die Begründung seiner fruchtbaren, weittragenden Sätze erforderlich waren, zusammenzupacken, alles andere aber unter den Tisch fallen zu lassen.

3.

Die Darlegung von Lessings Verhältnis zu seinen Vorgängern ermöglicht jetzt, seine Theorie von der Dichtung zu würdigen.

Die allgemeine Lehre von ihr ist im Laokoon entwickelt. Das Problem dieses Werkes war schon entdeckt, ja, die Grundkonzeption war schon gefunden, auf welcher dessen Lösung beruht: das Gebiet der bildenden Kunst ist das im Raume geordnete körper-

lich Sichtbare; das Gebiet der Poesie ist die Zeitfolge und das in ihr vermöge der Sukzession von Tönen Gegebene. Es verhält sich hier genau so, wie wir es bei Lessings theologischen Untersuchungen finden werden. Die Unkunde des wirklichen Bestandes der Untersuchungen schiebt gerade den Unterbau der Theorie Lessings, den er nur übernahm, in den Vordergrund. Was kommt nun aber Lessing zu? Zunächst die Fragestellung, welche auf die Sonderung der bildenden Kunst und der Dichtung gerichtet ist, dann aber der Ausgangspunkt, an welchem seine originalen Ideen einsetzen. Es ist wahr, daß die Rede durch ihre künstlichen Zeichen ebensowohl das im Raum nebeneinander Bestehende darstellen kann als das, was sich in der Zeit folgt. Der wissenschaftliche Schriftsteller vermag das im Raum Gegebene, ein Naturobjekt oder eine Maschine durch Worte klar und deutlich zu beschreiben. Aber der Poet will nicht bloß verständlich werden; ihm ist es um die volle Anschaulichkeit und den starken Eindruck dessen zu tun, was er darstellt. So entsteht nun erst das Problem: in welchem Umfang kann durch die Aufeinanderfolge der Worte diese Aufgabe gelöst werden? Wie kann — und diese Frage ist vielleicht der tiefste Punkt, zu dem die allgemeine Theorie der Dichtung im Laokoon vordringt — die Folge der Worte eine Illusion hervorrufen, welche eben dies in bloßer Wortfolge liegende Mittel vergessen macht? Welche sind dann anderseits die besonderen Vorteile, die sich aus den Wortzeichen dem Dichter ergeben? Der Dichter kann nicht malen, denn die Aufeinanderfolge der Worte, welche nacheinander die Teile des Gegenstandes zur Anschauung bringen, ist nicht rasch genug, als daß der starke Eindruck des ersten Zuges in dem Bilde noch fortdauerte, wenn sein Leser oder Hörer bei dem letzten angelangt ist: so bildet sich

kein wirksames Ganze aus diesen Zügen. Anderseits entsteht dem Dichter ein eigener Vorteil aus solcher Darstellung in Worten, indem in ihr das Häßliche und Ekelhafte, das im Lächerlichen und im Schrecklichen enthalten ist, nach seiner sinnlichen Wirkung gemindert ist und so als ein untergeordnetes Glied in den Zusammenhang des poetischen Werkes aufgenommen werden kann. Ich zähle Lessings weitere Folgerungen nicht auf. Er wurde durch sie nach Aristoteles der zweite Gesetzgeber der Künste, insbesondere der Poesie. Die allbekannten Gesetze der bildenden Kunst, wie das der Auswahl des fruchtbarsten Moments oder das von den Grenzen der Schönheit, und die noch tiefer greifenden Stilgesetze der Poesie, wie das von der inneren Vollkommenheit als dem wahren Gegenstande poetischer Darstellung, das von der Auflösung der Schönheit in Reiz als eine in Bewegung gedachte Schönheit, das andere von ihrer Darstellung in einem Zeitverlauf —: sie alle haben auf die Phantasie und das Verfahren der Künstler und Dichter selber Einfluß erlangt. Insbesondere waren für Goethe und Schiller die von Lessing aufgestellten Gesetze der Dichtkunst geradezu leitend. Die Art wie diese beiden in ihrer Lyrik und ihren epischen Schöpfungen alle ruhende Erscheinung in den Zug der Bewegung und Handlung auflösen, zuweilen mit den durchdachtesten Mitteln, entspringt nicht allein dem Instinkt des Genies, sondern der Einsicht und dem Studium, zu denen in diesen Punkten Lessing anwies.

Ein zweites Verdienst dieser genialen Schrift greift weit über den Kreis von Kunststudien hinaus. Laokoon ist das erste große Beispiel analytischer Untersuchungsweise auf dem Gebiet geistiger Phänomene in Deutschland. Die Tatsache ist höchst merkwürdig, daß Lessing selber, umgeben von lauter systematischen Deduktionen

auf diesem Gebiet, noch so wenig auf eine Billigung für diese neue Untersuchungsweise zu hoffen wagte, daß er sich ihretwegen, obwohl mit merklicher Ironie, in der Vorrede entschuldigte. Für junge Köpfe gibt es auch heute kaum ein anregenderes Beispiel dieser Methode. Man kann seine Fälle nicht glücklicher wählen, als es Lessing tut, wenn er vom Unterschied des schreienden Laokoon bei Virgil und des unterdrückten Aufschreis desselben in der bildenden Kunst ausgeht. Man kann nicht methodischer entgegenstehende Instanzen und übereinstimmende Fälle hinzubringen, als er es tut; er ist unermüdlich in der Analyse von Tatsachen, bis die erklärenden Stilgesetze ganz gesichert erscheinen. Und nun erst, nachdem induktiv die Gesetze gefunden sind, gibt er, ganz wie die größten Beispiele der Naturforschung die Methode vorschreiben, eine umfassende erklärende Theorie, aus welcher deduktiv sich das Verfahren der einzelnen Künste ableiten läßt, um dann endlich diese Theorie in Übereinstimmung mit einer ganzen Reihe von noch unberücksichtigten Verfahrungsweisen Homers zu zeigen. Wie in einem unvergleichlich größeren Fall Newtons Nachfolger zeigten, daß seine Gravitationstheorie auch Ebbe und Flut und die Störungen der Planetenbahnen erkläre, so zeigt Lessing nachträglich, daß das Verfahren des homerischen Genius sich aus den von ihm entdeckten, in der Natur der Poesie gegründeten Stilgesetzen ableiten lasse.

Der Laokoon ward abgebrochen. Wir unterdrücken unsere Vermutungen über den weiteren Plan. Jedenfalls kann die Stellung der Dramaturgie zu der in dem genialen Werke enthaltenen allgemeinen Theorie der Poesie keinem Zweifel unterliegen. Das Drama ist der Höhepunkt der Poesie im Geiste Lessings. Schon Frühere haben bemerkt, daß Gervinus, der außerordentliche Kenner Lessings, irrt, wenn er dem Epos

diese Stellung zuweist. Lessing, dem das Wesen aller Poesie Handlung war, erkannte naturgemäß in der dramatischen Handlung die Vollendung der Poesie. Vor dieser männlichen, wahren Anschauung traten all die damals so üppig wuchernden Zwitterarten der Kunst ins Dunkel zurück, welche durch Beschreibung, Philosophie oder musikalischen Klang zu wirken suchten. Das Theater ward der Mittelpunkt unserer Literatur. Handlung ward bis in die Lyrik hinab überall von Goethe und den Seinen stürmisch begehrt.

4.

So bestimmte die Dramaturgie die wahre Stellung des Drama. Sie faßte aber zugleich das Wesen desselben tiefer als von irgendeinem Theoretiker vor ihm geschehen war. Wie man irrt, wenn man die Theorie des Laokoon als Lessings originale Schöpfung ansieht, weil hier der historische Zusammenhang von Lessing absichtlich verdeckt ist, so täuscht man sich auch, wenn man die Theorie der Dramaturgie darum, weil hier die Autorität des Aristoteles überall sichtlich, gleich einer Schutzwehr, vorgeschoben ist, wie eine kommentierende Anwendung Aristotelischer Sätze behandelt. Die Dramaturgie ist von einer viel tieferen Originalität als der Laokoon.

Das Wesen der Poesie ist Handlung; das Drama ist die vollendete, vollendet vergegenwärtigte Handlung; die Form der Handlung ist Einheit. Demgemäß bedarf das Drama die strengste Einheit der Handlung — aber diese allein; aus diesem Formgesetz des Drama ergeben sich die Grenzen, innerhalb deren ein Wechsel von Zeit und Ort stattfinden darf: Einheit von Zeit und Ort sind somit nur sekundäre Forderungen der dramatischen Form. Die Wirkung dieser Sätze war ungeheuer. Auch in ihnen waltete der Lessing so eigene Genius.

der produktiven Kritik, aufbauend und zerstörend zugleich; denn sie befreiten von den falschen Einheiten der Franzosen, aber sie erneuerten, inmitten formloser dramatischer Experimente, das große Formgesetz der Einheit der Handlung, welches Lessing gegenüber den Jugendwerken Goethes fest und hoch gehalten hat, und das dann Goethe und Schiller nach dem Tode des großen Vorgängers in seiner unantastbaren Richtigkeit geschützt haben.

Dieses Formgesetz spricht indes nur die künstlerische Bedingung aus, unter welcher eine Handlung wirkt. Daß sie wirkt, der Grad, in welchem sie der Wirkung fähig ist: das hängt von dem Gehalt der Handlung ab. Und den höchsten Grad der Wirkung bringt die tragische Handlung hervor.

Gewiß hätten die meisten Denker nun hier ein konstruktives Verfahren versucht, durch welches die höchste Klasse von Wirkungen bestimmt würde, die eine Handlung auf die menschliche Natur zu üben imstande ist. Lessing hält auch hier streng die Linie der induktiven Forschung ein. Er untersucht alle Arten von Wirkungen, welche die dramatische Handlung tatsächlich hervorgebracht hat; ein unendliches Material steht ihm, als einem der gelehrtesten Kenner der dramatischen Literatur, zu Gebote. Und er führt die tragische Wirkung als die höchste, welche er auf dem ganzen Gebiet der dramatischen Literatur entdeckt, durch eine wundervolle Reihe von Sätzen auf bestimmte Eigenschaften der dramatischen Handlung zurück.

Es gibt ein Kennzeichen für die Schöpfungen des dramatischen Genies überhaupt: ‚die strenge Folge in den Handlungen nach dem Gesichtspunkt der Kausalität.' Also die genial aufgefaßte Welt zeigt einen ausnahmelosen Zusammenhang der Motivation: sie enthält nirgend die Freiheit. Und zwar macht das drama-

tische Genie diesen notwendigen Zusammenhang vollkommen durchsichtig. ‚Wir müssen bei jedem Schritt, den der Poet seine Personen tun läßt, bekennen, wir würden ihn in dem nämlichen Grade der Leidenschaft, bei der nämlichen Lage der Sache selbst getan haben.‘ Das heißt doch: der Dichter soll die Motivation in der moralischen Welt nicht nur wahr auffassen, sondern auch so darstellen, daß sie völlig durchschaubar wird. Zwei Grundzüge im Charakter der Handlung machen dies möglich. Oder vielmehr es ist derselbe Charakter der Handlung, in zwei verschiedenen Beziehungen zum Zuschauer angesehen, welcher hier hervortritt.

Isoliere ich die Wirkung der Handlung auf die bloße Intelligenz des Zuschauers, so ist der Charakter der tragischen Handlung jenes Aristotelische: ‚die Absicht der Tragödie ist weit philosophischer als die Absicht der Geschichte.‘ Gerade dieses tiefsinnigen Wortes bemächtigt sich Lessing und erklärt es dahin: ‚Auf dem Theater sollen wir nicht lernen, was dieser oder jener einzelne Mensch getan hat, sondern was jeder Mensch unter gewissen gegebenen Umständen tun werde.‘ Man kann nicht kühner reden in dieser Beziehung. Der ganze Zusammenhang, der von der allgemeinen menschlichen Natur durch eine Reihe von Bedingungen hindurch bis zu einer einzelnen komplizierten Handlung führt, soll zur Anschauung kommen. Die Handlung der Tragödie soll also in die Sphäre des Allgemeinen und Notwendigen, des Philosophischen erhoben sein, und sie kann es, indem hier das allgemeine Gesetz der menschlichen Leidenschaften sich in einem besonderen Falle spiegelt. Eine weittragende Aussicht eröffnet sich hier: die Tragödie soll uns nicht Leidenschaften ohne Erklärung vorführen, welche schon in Flammen sind, nicht Charaktere ohne Erklärung, welche schon fertig sind. Eine Leidenschaft ohne ihre Beweggründe

bleibt uns fremdartig, auch in ihren erhabensten Wirkungen nur betäubend; ein Charakter ohne seine Bedingungen bleibt uns rätselhaft, auch in seiner höchsten Machtentfaltung nur ein erstaunliches Phänomen. Die Tragödie soll uns in die Mitte der Bedingungen eines tragischen Charakters und in die Genesis seiner Leidenschaft versetzen. Lessing steht hier vor einer Reihe der wichtigsten Wahrheiten über das Verhältnis von Poesie, Philosophie und Geschichte. Vielleicht wenn er heute mit seinem alten Interesse für die Dichtung wiedererschiene, würde er diese vor allem entwickeln, um ihrer praktischen Wirkung willen.

Aber der Charakter der tragischen Handlung bekundet sich erst ganz in ihrer Wirkung auf die Gemütskräfte des Zuschauers. Denn unsere Relation zu Charakteren, ihren Leidenschaften und den aus ihnen fließenden Handlungen ist niemals bloß Vorstellung, wir verstehen nur was wir in uns nachgeschehen lassen. Dies ist das fruchtbare Prinzip des Weltverstandes, der geschichtlichen Anschauung, des dramatischen Schaffens und Verstehens. Auch die höchsten Wirkungen der Kunst ruhen auf den Naturgesetzen unserer Affekte, nicht in einem abstrakten Vermögen der Vorstellungen und der Ideen.

Lessing gewann diese Einsicht aus dem Studium des Aristoteles. ‚Die Tragödie — sagt Aristoteles — ist die Nachahmung einer Handlung von würdig bedeutendem Inhalt, durch handelnde Personen, nicht durch Erzählung, welche vermittelst des Mitleids und der Furcht die Reinigung derartiger Leidenschaften hervorbringt.‘ Also vermittelst des Mitleids und der Furcht wirkt die Tragödie. Lessing ging nun davon aus, daß Mitleid und Furcht hier in einer inneren psychologischen Beziehung aufeinander gedacht seien: Mitleid und Furcht sind hier Ein Begriff; ‚diese Furcht ist das auf uns selbst bezogene

Mitleid'. Er berief sich hierfür auf eine Stelle im zweiten Buch der aristotelischen Rhetorik. ,Alles das' — sagt dort Aristoteles — ,ist uns fürchterlich, was, wenn es einem anderen begegnet oder begegnen sollte, unser Mitleid erwecken würde, und alles das finden wir mitleidswürdig, was wir fürchten würden, wenn es uns selbst bevorstände.' Diese Rückbeziehung der Furcht auf das Mitleid läßt sich weder philosophisch noch historisch halten. Das Wesentliche in der Lehre Lessings lag aber darin, daß er mit Aristoteles die Wirkung der Tragödie in erster Linie auf das Mitleid zurückführte und dieses in seiner ganzen Tiefe faßte. Mitempfindung, Mitfreude und Mitleid, ein Miterzittern unseres Inneren, wie eine zweite Saite mittönt mit einer zuerst angeschlagenen: dieses Urphänomen der menschlichen Seele — denn jede Zurückführung desselben auf andere psychologische Tatsachen bleibt auch heute noch unsicher — ist die elementare Tatsache, auf welcher die Kunst des tragischen Dichters beruht.

Auf Grund dieser seiner Einsicht mußte er in der Handlung und den Charakteren selber die lebendige Bewegung der Leidenschaften verteidigen. Auch hier ist ein Punkt, an welchem seine freie große Seele eine tief einschneidende ästhetische Wahrheit sah, indem sie in das Gesetz ihrer selbst blickte. Schon der Laokoon spricht überall aus, wie ihm der Stoizismus der römischen und französischen Tragödie zuwider war. Das Stoische ist untheatralisch. Unser Mitleiden ist allezeit dem Leiden gleichmäßig, welches der interessierende Gegenstand äußert; Bewunderung ist ein kalter Affekt. Wie mußten solche Worte zünden, inmitten der abstrakten Moral jener Zeit, welcher jede Leidenschaft Sünde war! Wie mußte das Wort des Philotas befreiend wirken, welches der Ausdruck des Lessing eigenen Lebensgefühls war: ,ich bin ein Mensch und weine und lache gern.'

Das Mittel, dessen sich, um so die Empfindung von Mitleid und Furcht hervorzurufen, der Dichter bedient, angesichts der sich durchkreuzenden Mannigfaltigkeit der wirklichen Welt, ist die dichterische Abstraktion. Die Natur nach ihrer unendlichen Mannigfaltigkeit ist nur ein Schauspiel für einen unendlichen Geist. Ohne das Vermögen, aus ihr abzusondern und die Aufmerksamkeit nach Gutdünken zu lenken, würde es für uns gar kein Leben geben. Die Bestimmung der Kunst ist, uns in dem Reiche des Schönen dieser Absonderung zu überheben, uns die Fixierung der Aufmerksamkeit zu erleichtern. Die Kunst zeigt uns ihren Gegenstand oder ihre Verbindung von Gegenständen so lauter und bündig, daß nichts in ihnen ist, was nicht das Gefühl erregt, das erregt werden soll.

Überblicken wir die ästhetischen Entdeckungen Lessings, so ist der schöpferische Grundgedanke derselben von einer ungemeinen Simplizität. Und unsere Anschauung von dieser großen Natur vereinfacht sich noch einmal, indem wir den Zusammenhang jenes Grundgedankens mit Lessings dichterischen Schöpfungen, und beider mit seinem geistigen Naturell erblicken. Aus diesem erhob sich ihm, gegenüber malender, musikalischer, philosophischer Poesie, gegenüber gedrückter, ängstlicher, jede Empfindung herabstimmender theologischer Moral, gegenüber einem kalten, aus Tugenden des Anstandes gebildeten dichterischen Ideal, die Grundkonzeption: im Gegensatz zu der bildenden Kunst ist das Wesen der Poesie Handlung; diese Handlung stellt innere Vollkommenheit dar; diese innere Vollkommenheit oder der wahrhaft dichterische, weil wahrhaft menschliche und wahre Charakter erscheint in der freien Bewegung großer Leidenschaften.

So reformierte Lessing die Ästhetik, weil sein freier Geist eine größere Anschauung möglicher dichterischer Wirkungen in sich, in den Alten, in Shakespeare fand als seine Zeit sie kannte. Ein solcher Kopf mußte wohl Dichter und Kritiker zugleich sein. Wenn er ablehnte ein dichterisches Genie zu sein, so sprach sich darin nur die Empfindung aus, daß keines seiner Werke die Anschauung möglicher dichterischer Wirkungen, die er in seiner großen Seele trug, erreichte. Aber die irren sehr, welche in Goethes oder Schillers Tragödie diese seine Anschauung verwirklicht glauben. Noch ist die Tragödie nicht in Deutschland gedichtet, in der sein Ideal erfüllt wäre.

III.

DAS NEUE DRAMA LESSINGS.

Lessing ist der Dichter der deutschen Aufklärung.

Die europäische Epoche der großen Kunst, deren dichterischer Repräsentant Shakespeare gewesen ist, zeigt eine unbeherrschbare Macht der Leidenschaft und der Phantasie. Sie war aus Bedingungen hervorgegangen, die so nie wiederkehren können. Die Regelung der Welt durch die mittelalterlichen Ordnungen war gefallen. Der imposante Bau der scholastischen Systeme, die mit ihrer Architektonik metaphysischer Begriffe Himmel und Erde umspannt hatten, war zusammengebrochen. Es begann damals eine jener Zeiten, welche das Verständnis des Lebens aus diesem selber schöpfen. Mit einer neuen leidenschaftlichen Liebe versenkte sich der Geist in das diesseitige Dasein, und doch waren ihm noch nicht durch die Wissenschaft die Schauer des Jenseits abgenommen. Das Denken vertiefte sich unmetaphysisch in die Charaktere, die Temperamente, die Leidenschaften und in die Kunst der Lebensführung. So gab es der Phantasie

der Poeten eine feste Grundlage in der Sammlung, Zergliederung und Vergleichung der Phänomene der menschlichen Natur — und ließ ihr doch freie Bahn zu ihrem Aufflug in die Regionen der Deutung von Welt, Leben und Schicksal. Die Sprache der Zeit, sogar ihre Prosa war im Norden ungeregelt und von Bildern erfüllt.

Der Niedergang dieser großen Kunst der Phantasie berührte sich in den ersten Jahrzehnten des siebzehnten Jahrhunderts mit dem Aufgang der europäischen Wissenschaft. Das geistige Leben erhielt seinen Mittelpunkt in der wissenschaftlichen Arbeit, welche in der Natur eine Ordnung der Erscheinungen nach Gesetzen erkennen lehrte. Und wie nun die Vernunft sicheren Boden und feste Verfahrungsweisen gewonnen hatte, wendete sie im Verlauf dieses Jahrhunderts und dann seit Beginn des achtzehnten ihre Prinzipien auf jedes Gebiet der Wirklichkeit an. Hierbei gründete sie ihre Schlüsse auf den Begriff einer natürlichen Ordnung der Dinge nach Gesetzen: von ihm aus unterwarf sie alles, was historisch geworden war, der Kritik. Und sie machte sich ans Werk, die höchsten in ihrem Bereich gelegenen Ideale zur Geltung zu bringen: Selbständigkeit der Person, Herrschaft der Menschen über die Natur, Ausbildung nationaler gesetzlich geordneter Staaten, Solidarität und Fortschritt des Menschen. In allen diesen Idealen ist eine Beziehung zu der Verwirklichung der Souveränität des Menschen. Das ist der Affekt der größten Persönlichkeiten der Aufklärung von Locke und Leibniz ab. Das Bewußtsein der Macht des Denkens ist in ihnen eins mit dem seiner Gebundenheit an die Natur der Dinge; denn nur durch die Erkenntnis von Wirklichkeit aller Art wird der Mensch Herr über dieselbe. Die Staatsraison, die natürliche Theologie, das Naturrecht, die dramatischen Einheiten und die klaren Regeln der Dichtung: alles ist desselben Geschlechts.

Aus dieser Lebensverfassung entsprang das neue Ideal der dramatischen Kunst. An die Handlung wird die Anforderung glaubhafter Wahrscheinlichkeit und strenger, ursächlicher Verknüpfung gestellt. Die Charaktere sind nicht wie die Shakespeares gleichsam von ungeheuren Phantomen, die in der Leidenschaft entspringen, vorwärts getrieben, sondern der feste Zusammenhang eines mit den Dingen in geregeltem Rapport stehenden Wollens bleibt auch inmitten der Leidenschaft in den Helden dieser Dramen und Romane durchgehends bestehen. Genaue Psychologie der Charaktere, lückenlose Verkettung aller Teile der Handlung, die darauf gegründete realistische Behandlung des zeitlich kausalen Zusammenhangs überwiegen die von der Phantasie bestimmte Behandlung von Raum und Zeit nach ihren ästhetischen Werten. Die Auslösung der gefühlsarmen Bestandteile des wirklichen Lebens aus dessen dichterischem Bilde findet ihre Grenze an dem Willen, dies Leben in seiner ganzen Realität sehen zu lassen. Die poetische Wertung der Charaktere nach ihrem Verhältnis zur Phantasie wird ersetzt durch das Urteil aus den Forderungen der Gesellschaft. Und die Darstellung der menschlichen Gemütszustände im Drama nimmt eine neue Form an. Denn der Mittelpunkt der tragischen Dichtung ist nicht mehr die Leidenschaft, welche die klaren Beziehungen des Menschen zur Wirklichkeit aufhebt und so ihn regiert wie ein lang andauernder, ununterbrochener und folgerichtiger Traum. Dafür hat die Aufklärung die höchsten Darstellungen jener gehaltenen, die ganze Persönlichkeit umfassenden Emotion geschaffen, welche auf die ideale Person und die idealen Werte der Menschheit gerichtet ist. Der erste große Repräsentant dieser Emotion war Shaftesbury, und darum wirkte er so stark auf die ganze Poesie des achtzehnten Jahrhunderts. So ist der höchste Typus der Aufklärung

der vom moralischen Gefühl geleitete und im verstandesmäßigen Zusammenhang mit den Realitäten des Lebens stehende Mensch.

Ich wage es diesen Grundzug der moralischen Konstitution der Aufklärung in seinen Sonderformen bei den drei großen führenden Nationen zu verfolgen. Die neue große Emotion ist bei Franzosen wie Diderot eine in das Naturwesen Mensch eingewobene Passion. Sie verbindet die vornehmen Seelen miteinander; in den regellosen Wahlverwandtschaften mit begabten Frauen wird das Glück dieser Passion ausgekostet: vor allem aber äußert sich das Genie der Tugend in dem Interesse für die ganze Menschheit und ihren Fortschritt. Die Engländer von Shaftesbury ab gehen vom sittlichen Gefühl aus und dieses ist ihnen die natürliche Mitgift einer gesunden Seele. Es ist ruhig, stetig wirksam, das ganze Leben durchdringend, im Gegensatz zu den partikularen Leidenschaften und Affekten, die aus dem Einzelleben entspringen. Die besonderen sozialen und politischen Verhältnisse Deutschlands gaben nun der moralischen Konstitution unserer Denker und Dichter den eigentümlichen Charakter. Von der Religiosität Luthers her war der eigenste Grundzug der deutschen Denkart die Innerlichkeit des moralischen Bewußtseins, gleichsam die Rückkehr der religiösen Bewegung in sich selbst, die Überzeugung, daß in der Gesinnung und nicht in dem äußeren Werk der höchste Wert des Lebens gelegen sei. Die Zersplitterung der Nation, die Einflußlosigkeit der gebildeten bürgerlichen Klassen auf die Regierung mußten diesen Zug verstärken. Und wenn die Disziplin des protestantischen Staates als feste Grundlage des bürgerlichen Lebens Rechtschaffenheit, Pflichterfüllung, das herbe Bewußtsein der Verantwortlichkeit des Subjektes vor dem Gewissen in Geltung erhalten hatte, so löste nun die Aufklärung nur dies sittliche Bewußtsein

los von den christlichen Doktrinen, durch welche es zu einer transzendenten Welt in Beziehung gesetzt worden war. Hierdurch steigerte sich noch die herbe Festigkeit, in welcher die bedeutendsten Persönlichkeiten der deutschen Aufklärung sich der ganzen Welt gegenüber in dem selbständigen Werte ihrer Person behaupteten. So entstand die eigentümliche Form von Heroismus dieser Menschen und der dichterischen Gestalten, die sie schufen. Gegenüber einer politischen Welt, wo staatliche Gebilde, Personen und Ziele zu klein waren, um zu praktischen Idealen werden zu können, in deren Dienst ein starker Charakter sich genugtun konnte, ja selbst von dieser Welt ausgeschlossen durch eine Staatsform, deren Wesen gerade auf der strengen Scheidung des Fürsten und seines Regierungsapparates mit seinen Offizieren und seinem Beamtentum von dem ‚Bürger' beruhte: flüchteten sich diese Menschen in die abstrakte Welt der moralischen Prinzipien, wie sie das Individuum von innen unabhängig von allen historischen Bedingtheiten bestimmen — ewig gleich, unverbrüchlich und unerbittlich.

Dies ist das große Erlebnis, das in der Dichtung der deutschen Aufklärung seinen Ausdruck findet — den höchsten in dem Drama Lessings. Erlebnisse sind die Quellen, aus denen jeder Teil eines dichterischen Werkes gespeist wird, in eminentem Sinne aber wird das Erlebnis dadurch schöpferisch in dem Dichter, daß es ihm einen neuen Zug des Lebens offenbart. Das Geschehnis, das der Dichter darstellt, wird erst bedeutsam, indem dieser Zug darin sichtbar gemacht wird. Das dichterische Werk erhebt sich zu seiner höchsten Wirkung, wenn in ihm ein solcher Zug des Lebens den Lesern und Hörern aufgeht. Und wenn etwas, das halb, dunkel, teilweise in der Gesellschaft der Zeit empfunden wird oder nur abstrakt zum

Ausdruck gekommen ist, durch den Dichter ausgesprochen wird: so wird er zum Führer seiner Nation und sein Einfluß auf die Zeit wird unermeßlich. So war es mit dem Erlebnis, das Lessing vom Philotas ab ausgesprochen hat und mit der Wirkung, die davon ausgegangen ist.

I.

Dürfen wir Friedrich II., Kant und Lessing als die mächtigsten Persönlichkeiten der deutschen Aufklärung betrachten: so hat Lessing vor beiden voraus, daß er in seinen großen dichterischen Werken das moralische Ideal der Aufklärung zu voller Darstellung gebracht hat. Daher wir aus diesen den letzten Aufschluß über den Menschen Lessing schöpfen, so wie uns dann aus allem, was wir über diesen Menschen wissen, Minna, Emilia und Nathan nach Gehalt und Struktur deutlicher werden.

Die Dramen Lessings haben ihren Mittelpunkt in seinem Lebensideal. Die Helden derselben, Tellheim, Odoardo, Appiani, Nathan, Saladin, der Tempelherr, sind nicht bewegt von einer partikularen Leidenschaft, die auf die Erlangung eines einzelnen Gegenstandes gerichtet ist, sondern von dem moralischen Affekt. Indem diese lebendige Sprungfeder ihres Wesens in Konflikt gerät mit Kräften anderer Art, entstehen die großen Emotionen, welche diese Dramen erfüllen. In Minna von Barnhelm gerät die moralische Konstitution des Helden in Widerspruch mit den zarteren Regungen der Liebe in seiner eigenen Seele, in Emilia Galotti mit dem Eingriff der Selbstherrschaft in das persönliche Leben und im Nathan mit dem zudringlichen religiösen Fanatismus. Der innere Konflikt der Minna ermöglicht eine heitere Lösung, der äußere in der Emilia gestattet keinen Sieg der moralischen Würde —

als im Tode, und der im Nathan endigt mit dem Triumph der Humanität über die Herrschsucht der Kirche, den ja die Aufklärung so nahe wähnte. Die Helden dieser Dramen erkennen keine Macht des Schicksals über sich an, und jeder von ihnen behauptet seine persönliche Würde gegenüber dessen Eingriffen in irgendeiner Form. Hieraus ergibt sich eine innere Struktur des Drama, die ebenso verschieden ist von der, die ihm Shakespeare als von der die ihm Schiller gegeben hat.

Dem Lustspiel Lessings fehlt die Verwegenheit der Laune. Da sind nicht wirklich unverständige, ja tolle Charaktere, keine in der Souveränität der Leidenschaft oder Phantasie mit dem Leben spielenden Personen — nichts von der sorglosen Benutzung des Zufalls bei den Poeten der Phantasiekunst. Wie nüchtern erscheinen nach Shakespeare oder neben dem französischen Lustspiel von Beaumarchais Minna und Franziska, der Wachtmeister oder Just! Seine große Tragödie enthält nicht die innerlich folgerichtige und darum glaubhafte Entwickelung eines großen Wahns, der den Helden zerrüttet. Das Tragische liegt hier vielmehr in der gänzlichen Heterogeneität des moralischen Affektes zu der umgebenden Welt und in der so entstehenden Unmöglichkeit für das sittliche Heldentum, sich ihr gegenüber zu behaupten. Die Gestalten Lessings haben einen festen Kern und realistisches Gepräge. Deutsches Gemüt spricht kräftiger aus ihnen als aus denen irgendeines anderen unserer Dichter. Die Helden Lessings rufen die eigene Rührung hervor, welche jede echte Offenbarung der höheren Natur des Menschen erweckt. Hierzu kommt dann eine aus ruheloser Energie des Denkens stammende Lebendigkeit derselben, die Lessing allein eigen ist. Sie phosphoreszieren von Logik. Lessing ist der Lehrmeister unseres dramatischen Dialogs. Das Überraschende, Epigrammatische in diesem Dialog

stammt nicht aus der Phantasie oder aus bildlichem Denken, sondern aus einer Art von Leibnizscher Kombinationskunst, aus einer rastlosen logischen Energie, die jeden Satz hin und her wendet und auf den Grund des Grundes zurückgeht.

Und Lessing ist vor allem der Lehrmeister einer Technik des Drama, welche dieses aus lauter für den Nexus der Handlung notwendigen Momenten aufbaut. Durch ihn wurde das Schauspiel des Sturms und Drangs mit seiner freien Folge der Szenen in Zucht genommen. Sein außerordentlicher dramatischer Verstand erkannte, welche Stärke der Illusion, welche Intimität des Zuschauers mit dem Vorgang aus der Festhaltung des Ortes und der Zeit zumal dem bürgerlichen Drama und dem Lustspiel entsteht. Das hat dann auch nach ihm die Technik so manchen modernen französischen Dramas wie die von Ibsen gezeigt. Das Größte aber, was Lessing lehrte, kam ihm aus der Wahrhaftigkeit seines Wesens — der Verzicht auf alle bloßen Theaterfiguren, auf alle herkömmlichen Bühnenkniffe, ein Zusammenhang der Handlung, welcher an jedem Punkte in Sachverhalten und den in ihnen gegebenen Relationen der Menschen untereinander und mit den Verhältnissen gegründet ist. Auch darin ist er der Lehrmeister des heutigen realistischen Drama.

2.

Allmählich und langsam hat sich Lessing zu dieser Höhe seiner Technik erhoben, durch ein unermeßliches Studium der ganzen Theaterliteratur, durch beständige Verbindung des Nachdenkens über die Regeln des Drama mit Experimenten an den verschiedensten Stoffen. Seine zahllosen Entwürfe sind ebensoviel Versuche, hinter das Verhältnis der Form des Drama zum regellosen Stoff des Lebens zu kommen. Von früh ab hielt

er sich in Verbindung mit der Bühne. Die Lustspiele seiner Jugendjahre überschritten noch das Durchschnittsmaß der Zeit nur durch die zusammengefaßte und lebendige Bewegung der Handlung und die geistreiche Natürlichkeit des Dialogs. Er übertrug dann in Miß Sara Sampson das moderne Schauspiel Diderots nach Deutschland, wo es von Lenz zu Hebbel, Ludwig und den modernsten Realisten breiteste Entwickelung gewinnen sollte. Aber von der rührenden Redseligkeit dieser bürgerlichen Schauspiele wandte er sich sogleich selber ab. In den Zeiten des Siebenjährigen Krieges lockten ihn große, männliche, kriegerische Stoffe, er wählte für sie den fünffüßigen reimfreien Jambus mit stumpfem Ausgang, und seitdem begann der Vers der französischen dramatischen Rhetorik, der Alexandriner, zu weichen. Er suchte damals eine zusammengepackte und konzentrierte Tragödie, in der Knochenbau und Muskulatur durchscheinen wie in dem Körper eines Fechters. Das Fragment des Kleonis und der Philotas sind der höchste und vornehmste Ausdruck, welchen die durch den Siebenjährigen Krieg erregte neue Stimmung gefunden hat. In ihnen ist zuerst das Grundgefühl Lessings, die Independenz des Willens, ausgesprochen. Die Bühne starrt von Waffen, aber aller kriegerischer Lärm dient der Manifestation der großen moralischen Person, die eben nur dem Tode gegenüber ihr Wesen erweist. Dieses Grundgefühl findet seinen natürlichen Ausdruck in der gedrungenen dramatischen Form, wie sie dann wieder bei Alfieri sich findet. Dieselbe Kürze findet sich in den Fabeln, Liedern und Epigrammen Lessings: er läßt nur so viel Stoff zurück und braucht genau so viel Worte, als die Energie des Gedankens oder als das Erlebnis bedarf, um zu existieren.

In der dramatischen Kunst Lessings blieb für die Tragödie diese Form grundlegend. In dem Lustspiel, das die erste Reife seiner Dramatik bezeichnet, ist dieser

Grundzug des Lessingschen Stiles nur unter den veränderten Formbedingungen dieser poetischen Gattung sichtbar. So ist in seiner dramatischen Entwickelung die Form der Minna von Barnhelm und die der Emilia Galotti bedingt.

3.

Minna von Barnhelm ist 1763 in Breslau geschrieben, wo Lessing unter Tauentzien als Gouvernementssekretär tätig war: in der weltfreudigsten Periode seines Lebens. Das Stück ist dramatisch angesehen das beste Lessings und mehr als das — es ist unser bestes Lustspiel. Der Dichter war nun im Vollbesitz aller Mittel für jene realistische Kunst, in welcher bis dahin nur die erzählende Dichtung im englischen Sittenroman mustergültig gewesen war. Es galt Menschen und Lebensbezüge, welche die Gegenwart darbot, wahrhaftig und doch poetisch hinzustellen. Die Handlung muß in dieser neuen Wirklichkeitsdichtung aus lauter dem Leben angehörigen und für dasselbe charakteristischen Bestandteilen zusammengesetzt sein — ohne die üblichen Vertrauten und Kammerjungfern und ohne die Kniffe des Situationsstückes mit seinen Verkleidungen, Verwechselungen und unmöglichen Zufällen. Die Aufgabe, wie sie Fréron, Marmontel, Diderot hiermit dem Drama stellten, hat erst Lessing in seiner Minna vollständig gelöst. Die Personen und ihre Beziehungen wurzeln hier in einem Gesellschaftszustande, in dessen sozialer Gliederung und in seinen sachlichen Notwendigkeiten.

Das Schicksal fügte glücklich, daß ein bewegtes Stück großen Lebens, das mächtigste, das in diesem Jahrhundert vor der französischen Revolution zu sehen war, gerade von dem einzigen, der es darzustellen die Kraft hatte, gründlich erlebt und studiert worden ist — die Armee und der Staat des großen Königs. Das

Gemeinwesen, dem Tellheim angehört, ist die friderizianische Armee. Was dieses Heer zusammenhält ist der Ehrbegriff als höchster Wertmaßstab und als Beweggrund der Handlungen. Ehre, Bravour, strenge Subordination und doch kameradschaftliches Zusammenhalten, männliche Gewöhnung, das Leben nicht zu hoch zu taxieren — das sind die Grundzüge des Geistes dieser Armee, wie er in dem Major Tellheim und dem Wachtmeister dargestellt wird — in einem gröberen Stoff auch im soldatischen Bedienten Just. Diese Charaktere werden durch die Kontrastfiguren des französischen Abenteurers und des Wirtes erleuchtet. Man gewahrt nur die psychologischen Kräfte, welche dies Gemeinwesen der Armee zusammenhalten. Der Krieg selbst wird nicht in Szene gesetzt; und nichts von den Trommeln, dem Standrecht, den Marketendern und Spionen der späteren Militärstücke ist hier zu vernehmen; kein vorlauter tendenziöser preußisch-patriotischer Zug stört den ruhigen Blick, der ganz auf das Menschliche gerichtet ist; selbst die Bewunderung des großen Königs klingt nur leise. Der Krieg ist vorüber, die Wunden sind geheilt, und eben indem nach dem Frieden in einem Wirtshaus ein verabschiedeter Offizier, sein Wachtmeister und sein soldatischer Bedienter in rein menschlichen Verwickelungen sich darstellen, erlebt man von innen, ohne theatralischen Apparat das Wesen dieser Armee in seinen großen tragischen wie heiteren Zügen.

Tellheim ist die schönste Charakterfigur des deutschen Lustspiels. Er hat jene freie Beweglichkeit des Seelenlebens, welche unter den wechselnden Lebensumständen immer wieder durch ganz neue Seiten überrascht, wie sie nur die Schöpfungen echter Dichter besitzen. Er nähert sich bald der melancholischen Grübelei des Molièreschen Misanthropen, bald steht er wieder steif und hart da — ein echter Typus des friderizianischen

Offiziers, dann wieder gibt er sich gütig, liebevoll bis zur weichsten Zärtlichkeit — immer doch derselbe Tellheim oder Lessing oder Kleist. Ihm und denen um ihn treten dann vom Beginn des zweiten Aktes ab die Gegenspielerinnen gegenüber — Minna von Barnhelm, ihr zur Seite Franziska: der Oheim erscheint erst im Schlußakt. Gleich das erste Frühstücksgeplauder Minnas mit ihrer dienstbaren Gefährtin, die Klage über ‚die verzweifelten großen Städte‘ und dann das lustige Examen, das der Wirt anstellt, zeigen, daß wir es mit einem vornehmen Landfräulein zu tun haben. Minna erscheint mit der ganzen Sicherheit und dem starken Selbstgefühl, das die Gewöhnung der Herrschaft auf einem großen Gute allen Gliedern der Familie mitteilt. Dies macht doch erst ihr übermütiges und allzu hartnäckig verfolgtes Spiel mit Tellheim begreiflich. Die Damen sind aus Sachsen, dem Lande der überlegenen geistigen, ästhetischen und geselligen Bildung, und die heitere, liebenswürdige Minna weiß über den Shakespeare Wielands Bescheid und ist in ihrer weiblichen Dialektik dem grüblerischen Tellheim gefährlich gewachsen. Der Zusatz von Lessingscher Dialektik im Charakter dieses liebenden Mädchens ist etwas stark für ihre zwanzig Jahre. Aber mit tiefer Kunst sind solche aparten und kapriziösen Züge verwoben in ihr Grundwesen, in die heitere Menschlichkeit, welche Güte und Freude ausstrahlt, wo sie auch erscheint. ‚Ich bin glücklich und fröhlich. Was kann der Schöpfer lieber sehen als ein fröhliches Geschöpf?‘ Ihre Fröhlichkeit und ihr Wagemut stammen aus der inneren, festen, treuen Sicherheit einer echt deutschen Mädchennatur. Ihre heitere Menschlichkeit ist dann in dem Oheim zu bewußter Humanität erhoben. Sein Ausspruch: ‚Ein ehrlicher Mann mag stecken, in welchem Kleide er will, man muß ihn lieben‘ erinnert an ein bekanntes Wort im Nathan.

So treffen hier zwei große geistige Gewalten dieser deutschen Aufklärungszeit aufeinander: der hochgespannte Ehrbegriff der friderizianischen Armee und die heitere Menschlichkeit, dieses schönste Erzeugnis unserer damaligen Literatur. Man könnte sagen, daß jener Ehrbegriff mit dem Machtwillen des jungen preußischen Staates zusammenhängt und diese heitere Menschlichkeit mit der allgemeinen deutschen Literatur und der gebildeten Gesellschaft, wie sie sich unabhängig vom Staat entwickelt hatte. In dem großen König ist die Idee einer allgemein menschlichen Kultur in unausgeglichenem Streit mit seinem preußischen Machtwillen. Und wenn Lessing selbst ganz erfüllt war von den Idealen der Humanität, so mußte doch auch er sich zugleich von dem Heldentum und dem Staatsbewußtsein des großen Königs immer wieder angezogen finden. Derselbe Gegensatz geht durch Klopstocks Seele. Erst in einer viel späteren Zeit sind die Deutschen zu einer Versöhnung dieses in ihrer Geschichte gegründeten Gegensatzes gelangt.

Die Handlung empfängt ihre Wahrscheinlichkeit aus den festeren Formen der Zeit und der dargestellten Lebenssphäre; sie geben dem inneren Verhältnis dieser beiden Menschen eine Distanz, welche die Mißverständnisse zwischen ihnen begreiflich macht. Der in seiner Ehre gekränkte Offizier, der sich vor der Braut verbirgt, weil er sich ihrer nun unwürdig fühlt, wird aufgesucht, gefunden, und da Liebe und Dialektik des mutigen Fräuleins abprallen an den edelmütigen Grundsätzen des Geliebten, so wird er durch die Täuschung, daß die Braut verarmt sei, zum vollen Bewußtsein und zur freien Äußerung seiner Liebe gebracht. Die Menschlichkeit in ihm, die von Anfang dem Wunsch des Mädchens verbündet war, siegt über das Bewußtsein der gekränkten Ehre.

Denn von der Größe des aufgeklärten Königs angezogen, hatte der kurländische Edelmann sich in dessen

Dienste begeben, und desto schärfer brennt in seiner Seele das Leid, ohne den großen Beweggrund der Vaterlandsliebe sich durch seinen Dienst der Verletzung seiner Ehre ausgesetzt zu haben. Dies Gefühl gelangt in dem mächtigsten Moment des Stückes zu ergreifendem Ausdruck. Minna sucht mit allen Mitteln ihrer Dialektik ihn zu überzeugen, daß die Ehrenkränkung, die der Lohn seiner menschlichen Handlung gewesen, ihn nicht von ihr trennen dürfe; sie erwähnt Othello zufällig in diesem Zusammenhang: inzwischen bleibt Tellheim vertieft und unbeweglich mit starren Augen: ‚Hierher Ihr Auge! auf mich, Tellheim! Woran denken Sie? Sie hören mich nicht?‘ ‚O ja! Aber sagen Sie mir doch, mein Fräulein, wie kam der Mohr in Venetianische Dienste? Hatte der Mohr kein Vaterland? Warum vermietete er seinen Arm und sein Blut einem fremden Staate?‘ Wie Kleist hat der preußische Major mitten im Krieg dessen Widerspruch mit dem großen Aufklärungsprinzip der Menschlichkeit empfunden. Er hat wie Kleist nie daran gedacht aus kriegerischem Heldentum ein Handwerk im Frieden zu machen. Auch in seiner Seele ist die Sehnsucht dieser sentimentalen Epoche nach einem stillen inneren Glück. Und mit Lessing selbst hat er erfahren, wie gefährlich die Dienste der Großen sind und wie wenig sie den Zwang und die Erniedrigung lohnen, die sie kosten.

Den Gekränkten, Verbitterten, Verschüchterten macht jetzt das Schicksal der Braut mit einem Male wieder frei. Liebe überwindet einen überspannten Ehrbegriff. Denn auf einen solchen Charakter muß das Mitleid mit der Geliebten entscheidend wirken. Und so gelingt die Intrige des tapferen Landfräuleins. Tellheim fühlt nun plötzlich in ganzer Stärke seine Pflicht gegen die Verlobte, und das Bewußtsein der gekränkten Ehre tritt dagegen zurück. Was die innere Selbstachtung fordert wiegt ihm schwerer als alles, was mit der Achtung anderer

für ihn zusammenhängt. Damit ist der innere Konflikt gelöst. Da aber die Umwandlung in Tellheim doch durch eine Täuschung herbeigeführt ist und er überhaupt nach dem Verlust seiner Ehre zu keiner vollen Befriedigung gelangen könnte: ist zu einem heiteren Abschluß das Handschreiben des Königs nötig. Einige Quälerei, die nachhinkt, ist immer als dem Charakter Minnas unangemessen und ermüdend getadelt worden.

Minna von Barnhelm ist das erste deutsche Muster jener dramatischen Kunst der tiefen idealen Gegensätze, welche in dem Zustand der Gesellschaft oder in der Natur der Menschheit sich geltend machen und schließlich in der Seele des Helden selbst ausgekämpft werden müssen. Diese neue dramatische Technik ist gegründet in der Innerlichkeit des deutschen Lebens. Nathan, Tasso, Faust sind hierin desselben Geschlechtes.

Die Haupthandlung ist arm an äußeren Begebenheiten. Sie gleicht einem kleinen Stückchen Gold, das auf das zierlichste verarbeitet ist. Sie spielt sich in dem Verlaufe Eines Tages ab und an Einem Platz — in dem Wirtshaus, das auch den englischen Romandichtern so bequem für die Verwickelung der Begebenheiten lag. Wie die Tiefe dieses Schauspiels in dem fast tragischen Konflikt zwischen den Liebenden besteht, so liegt sein Reichtum, seine Fülle und seine unerschöpfliche Heiterkeit in den Nebenpersonen. Jede Szene macht eine selbständige, starke, bald erhabene, bald rührende, bald komische Wirkung. Der dramatische Dialog hat bis auf die Gegenwart gewirkt. Unzählige glänzende Lichter blitzen in ihm auf. Und auch in der Kraft der Reflexion, in dem Glanze spielenden Witzes ist dies Stück der eigenste Ausdruck des 18. Jahrhunderts.

Zwei Lustspiele von unvergänglichem Werte hat dies Jahrhundert hervorgebracht: die Minna Lessings und den Figaro von Beaumarchais. In dem französischen

Stücke regiert der von der Sitte losgelöste grenzenlose Übermut und die maßlose politische Verbitterung des Frankreich vor der Revolution. Beaumarchais spielt mit seinen Figuren, seine Erfindungskraft in Situationen und Späßen ist der Lessings weitaus überlegen, aber keine dieser Figuren ist ein glaubhafter reeller Mensch und sie treffen sich in seinem Stück wie auf einem tollen Maskenball. Das Lustspiel der deutschen Aufklärung ist dagegen das Vorbild jeder reellen auf die tatsächlichen Relationen eines bestimmten gesellschaftlichen Zustandes gegründeten modernen Dramatik.

4.

Während die ,Minna' die Begeisterung des Theaterpublikums immer wieder neu hervorrief und ein Schwarm von Soldatenstücken hinter ihr herkam, zog ihr Verfasser sich fünf Jahre hindurch von der dichterischen Arbeit für die Bühne zurück. Es war eine Zeit schmerzlicher Erfahrungen über das deutsche öffentliche Leben. Der hervorragende Militärschriftsteller Guichard, der im Gefolge des großen Königs lebte und ihm persönlich nahe stand, hatte ihm Lessing für die Leitung der Königlichen Bibliothek empfohlen. Unser Dichter durfte sich sagen, daß niemand für diese Stellung befähigter sein konnte als er. Für den König aber war Lessing nur der junge Mann, der die bedenkliche Sache mit Voltaire gehabt hatte. Es kam zu einer sehr belebten Erörterung der eigenwilligen Majestät mit Guichard, als dieser noch ein zweites Mal auf Lessing zurückgekommen war. Und statt des größten deutschen Schriftstellers der Zeit wurde durch eine seltsame Verwechselung ein törichter Benediktinermönch berufen. Dann folgte Hamburg und die große Enttäuschung dort. Seit 1770 saß er nun in dem stillen Winkel Wolfenbüttel als Bibliothekar, in dem ,großen verlassenen, verwünschten

Schloß', in dem die Schatten der Welfenfürsten aus der Rokokozeit umgingen und in dem die Erinnerung gar manches sinnlichen Abenteuers wachgerufen wurde. Und wenn er nach Braunschweig fuhr, Menschen um sich zu haben, trat ihm da ein Hof entgegen, von dem auch gar manches zu erzählen war. Immer vollständiger überblickte Lessing den furchtbaren Zusammenhang, in welchem das von der Selbstherrschaft bedingte Hofleben der Zeit mit der Herabminderung der Charaktere und der Abnutzung der Menschen stand. Und um ihn her nahm die Opposition gegen die Kabinettsjustiz, die Üppigkeit der Höfe, die mit der Kunst spielte, und die Unterdrückung der öffentlichen Meinung beständig zu.

In dieser Atmosphäre und aus solchen Erfahrungen Lessings ist Emilia Galotti entstanden. Das erste echt politische Stück, das in Deutschland seit Andreas Gryphius geschrieben worden ist. Sein Mittelpunkt war der innere Gegensatz, in welchem die allmählich herangereifte innere Selbständigkeit der Person zum überlebten Fortbestand der gesetzlosen Selbstherrschaft stand. Aus der Natur dieser Staatsform folgt alles in dieser politischen Tragödie: die Verkettung der Handlung und die innere Form der Charaktere; die Beziehungen der Personen zueinander — das unbestimmte dunkle Grauen, das immer stärker von der Todesunterschrift des ersten Aktes ab den Zuschauer umfängt. Wenn eben noch der Ugolino von Gerstenberg solche tragischen Schauer durch brutale und äußerliche Mittel erreicht hatte, so entspringen sie hier aus dem Gefühl einer unentrinnbaren entsetzlichen Notwendigkeit. Es war die Tragödie des höfischen Lebens.

Unter den Plänen von Römertragödien, welche Lessing in den letzten fünfziger Jahren entworfen hatte, enthielt einer den Keim der Emilia Galotti. Es war eine Virginia. Nach dem Zusammenhang der historischen

Begebenheit war die Ermordung der Tochter durch den Vater das einzige Mittel, welches diesem gegenüber dem von seiner Leibwache umgebenen Dezemvirn zur Rettung seines Kindes übrigblieb. Und die Bluttat war verklärt durch den Untergang des Tyrannen, den sie herbeiführte. Lessing versetzte nun den Vorgang in ein kleines italienisches Fürstentum und in die üppigen Zeiten Ludwigs XIV. Wie durch ein Palimpsest schimmern Figuren und Handlung der römischen Sage durch die Bilder des modernen Stückes. Das tragische Motiv selbst mußte sich aber umwandeln. Die brutalen Verhältnisse fielen weg, welche die Tat des Vaters in jener alten römischen Zeit verständlich machen; keine Art politischer Wirkung durfte an sie geknüpft werden: so wurde die Motivierung der Bluttat der Mittelpunkt des Stückes und sie mußte die ganze Ordnung der Handlung bestimmen.

Ein solcher dramatischer Plan war wie gemacht zu einem Musterbeispiel der in sich geschlossenen, in allen Gliedern psychologisch determinierten Handlung, wie Lessings Theorie sie forderte. Jeder Satz derselben fand jetzt seine Anwendung in der Emilia Galotti. Als bürgerliche Tragödie war sie besonders geeignet, jene tragische Furcht hervorzurufen, welche aus der Nähe des Stoffes an das eigene Leben des Zuschauers entspringt. Das Gefüge ihrer Fabel war von solcher Einheit und Kraft, daß es in der bloßen Erzählung wirkt. Das Ganze war so einfach konstruiert wie eine Uhr mit ihren Rädern und Gewichten. Nichts von der billigen Wirkung durch Überraschung und äußere Spannung: der Zuschauer weiß nach der meisterhaften Exposition des ersten Aktes oder vom Beginn des zweiten Aktes ab was kommen wird: die Opfer der Katastrophe aber tappen sich im Dunkeln über ihr Schicksal vorwärts und rufen eben hierdurch das stärkste Mitleid hervor. Und die Heldin selbst ist

unschuldig schuldig. Die fieberhaft vorwärtsdrängende Handlung verläuft in Einem Tage und der Ort ist im ganzen ersten Akte ein Stadtschloß des Prinzen, wo man ihn in seinem Milieu erblickt, im zweiten dann ein Saal im einfachen Hause des Galotti: von da ab spielt sich alles weitere nicht ohne einige Schwierigkeiten und Kunstgriffe in dem Vorsaal auf dem Lustschlosse des Prinzen ab, wo nun Spieler und Gegenspieler sich begegnen. Durch jeden dieser Züge blickt eine Regel der Dramaturgie hindurch.

Die Struktur der Tragödie ist bedingt durch den Gesichtspunkt, unter welchem die Aufklärung die sie umgebende Gesellschaft auffaßte. Wird doch immer die Art, die Tragödie zu formen, von der Seelenverfassung der Zeit abhängig sein, in welcher der Dichter schafft. Das Stück ist aufgebaut auf den Gegensatz zwischen dem Hof, seinem Herrn und seinen Kreaturen und den unabhängigen Leuten, die ihre Freiheit, ihre Sitte, ihre selbständige Art der Lebensführung behaupten wollen. Das Tragische liegt in der Hilflosigkeit dieser rechtlosen Untertanen gegenüber der Selbstherrschaft. Indem dieselben von der Intrige umgarnt und gleichsam erdrosselt werden, kommt ihre Ohnmacht von Szene zu Szene an den Tag — und damit die Misere der politischen Verfassung, in der sie leben. Diese Form der modernen sozialen Tragödie hat eine Reihe unserer wirksamsten Stücke bestimmt. In Kabale und Liebe stehen sich die höfische Welt und das Bürgerhaus, das die unabhängige schwärmerische Natur des Ministersohnes zu sich hinzieht, gegenüber; im Clavigo die Ehrgeizigen, die vom Hof und dessen Wünschen abhängen, und die schlichten Seelen, die nur vom Gemüt Befehle empfangen; im Götz Üppigkeit und Intrige in der Umgebung des glänzenden Kirchenfürsten und die schlichten Sitten des treuherzigen Ritters.

Die Personen sind der Handlung untergeordnet. Dies entspricht der Lehre der Dramaturgie, nach welcher ‚die Charaktere das Hauptwerk der Komödie sind', dagegen die Wirkungen der Tragödie aus dem Zusammenhang der Handlung und der Eindruckskraft der Situationen entspringen. Die Grundanlage der Charaktere ist daher bestimmt vom Bedürfnis der Handlung. Ihre rasende Eile schränkt jeden Charakter genau auf die Zahl der für sie erforderlichen Worte ein. So entsteht das Maschinenartige, Ausgedachte, das erkältend berührt — das Unlebendige des Ganzen bei höchstem mimischen Leben der Teile. Darin aber liegt nun die germanische Tiefe Lessings, wie trotzdem jeder dieser Charaktere in dem Rahmen der Aufgabe, welche die Handlung ihm zuweist, aus eigener Kraft lebt. Dieser Realismus in der Auffassung des Menschen geht durch die ganze Aufklärung hindurch. Er zeigt sich ebensogut in den Romanen dieser Zeit als in den Zustandsschilderungen Chodowieckis.

Die Charaktere des Prinzen, Marinellis, der Mutter Galotti, der Spitzbuben und Bedienten hat Lessing aus der genialen Beobachtung des Lebens um ihn her geschöpft. Seine Emilia ist eine große wahre Intuition. Sie ist das Geschöpf eines heißen südlichen Naturells, frühreifer Erfahrungen des Beichtstuhls und der Träume, die Guastala und sein Hof in einer so gearteten Natur hervorbrachten — zugleich aber ist sie ein rechtes Kind ihres Vaters: scheu, impressionabel, im ersten Momente widerstandslos und dann doch entschlossen und stark. Appiani, Odoardo empfangen das ihnen eigene Leben aus des Dichters Inneren und aus dem, was er an Freunden wie Kleist und Gerstenberg miterfahren hat. Sie sind von starkem Temperament und lebhaften Gefühlen, aber die feste dauernde Grundlage ihres Wesens ist ihre Rechtschaffenheit. Sie sind zutrauens-

voll gegen Menschen ihrer Art und herb verschlossen gegen die Welt. Nach dem Plan seiner Handlung hat dann der Dichter diesen Zügen, die sein persönliches Ideal aussprachen, einen anderen hinzugefügt, der auch bei edlen Naturen, welche in der Machtsphäre der Selbstherrschaft leben, so leicht sich ausbildet. Der Despotismus übt einen lähmenden Einfluß auf sie. Sie trauen weder sich noch dem Weltlauf. In dieser engen und schlimmen Welt, in der sie existieren sollen, sind sie zur Passivität verurteilt. Sie haben das Handeln verlernt. So zögern sie ungeschickt und handeln vorschnell. Sie sind das, was dies Milieu aus vornehmen Naturen machen mußte.

Seine Technik, die Personen auf der Bühne sehen zu lassen ist für das ganze deutsche Drama bestimmend gewesen. Sie beeinflußte die Jugenddramen Goethes und Schillers und hat die moderne Bühne vorbereitet. Er stellt seine Personen ins Freilicht, scharf umrissen auf ihrem hellen Hintergrund und in unerbittlicher Deutlichkeit. Jeder Person gibt er eine eigene Energie des Temperamentes und mimische Kraft der Äußerungen mit. Zwischen den Worten ist dem Schauspieler Raum gelassen für unausgesprochene Wendungen, für Mienenspiel und Gebärde. Und der Zuschauer wird durch das knappe Wort beständig angeregt, zu erraten, was nicht gesagt ist. Nur daß der allmählichen Entstehung der Leidenschaften und ihrer breiten Entladung zu wenig Raum gegönnt ist. Die Exposition zwar zeigt dem Zuschauer den Prinzen in wechselnden Zustandsbildern und von allen Seiten, dann aber kommt kein Moment wieder, in dem man von unten auf die Leidenschaft anwachsen sähe — und doch gibt dies allein die Illusion des wirklichen Lebens und den Maßstab für die Stärke der Affekte. Die höchsten Momente des Gesprächs kommen, wo die Dialektik der Leidenschaft das Wort nimmt.

Die neuen Typen, die hier Lessing schuf, sollten lange das Theater beherrschen. Der biedere polternde Hausvater, der in Bürgerkleidung und Harnisch gleichmäßig zum Herzen sprach. Das Machtweib Orsina, das als Adelheid und Lady Milford das gesetzte bürgerliche Publikum mit fremdartigem Schauern erfüllte. Der höfische Intrigant, der als Carlos im Clavigo, als Minister in Kabale und Liebe dem moralischen Urteil sich preisgab. Der im Gefühl der Schönheit lebende und so jedem Eindruck hingegebene vornehme Mensch, der als Clavigo und Weislingen zugleich abstieß und entzückte. Und aus der Verknüpfung der knappen Charakteristik Lessings mit der Breite der Leidenschaft und dem Halbdunkel der Phantasie entstand die Form von Götz, Clavigo und Kabale und Liebe.

Die Handlung selber verläuft im Ineinandergreifen der Intrige des Hofes, die Emilia dem Prinzen in die Hände liefern soll, und den hilflosen Bemühungen der braven Leute, dies abzuwenden: es ist ein höchstes Beispiel vom dichterischen Gebrauch der tragischen Ironie, wie die welche Emilia retten wollen sie verderben, wie die Intrige, durch welche Emilia dem Prinzen ausgeliefert werden soll, sie — dem Tode ausliefert. So drängt alles zur Katastrophe.

Das letzte abschließende Glied in der Verkettung, die zur Katastrophe hinführen sollte, war die Motivierung der Tat des Vaters. Soll man nun sagen, worin die Notwendigkeit derselben gegründet ist, so liegt sie in keinem äußeren Zwang der Lage, sondern in den Charakteren des Odoardo und der Emilia, und eben in dieser inneren Motivation konzentriert sich die tragische Kraft des Stückes. Hier tritt das Lebensideal Lessings in einer neuen Wendung hervor. Der Wert unseres Daseins liegt in letzter Instanz darin, daß wir im Gefühl der Independenz der Person, ihrer von jedem äußeren Schicksal

unabhängigen Würde leben. Ein Zusatz zu dieser Charakterform in Odoardo und Emilia macht sie tragisch. Eine exzentrische Stärke des moralischen Gefühls, wie es Lessing und die ganze Aufklärung erfüllt, ist in Odoardo verbunden mit einer ganz ungewöhnlichen Hilflosigkeit. Hieraus entspringt seine Fremdheit zu Frau und Tochter und ein ratloses Mißtrauen, gegen alles um sich her, gegen jede Chance, die die Zukunft bieten möchte. Durch die Orsina aufs Äußerste gebracht, ist er in einem Fieber, das Wahnbilder erzeugt. In diesem Kopf nimmt die Wirklichkeit nun eine verzerrte Gestalt an. Vielleicht wäre er, auch wenn Emilia nicht spräche, zu einer Gewalttat geschritten. In dieser Verfassung findet ihn die Tochter. Es sind nur ein paar Stunden, daß sie den Prinzen zuerst sah. Aber der Zauber dieser Natur hat sich ihrer Einbildungskraft bemächtigt. Der Zuschauer ist durch den ganzen ersten Akt vorbereitet, diesen Einfluß des Prinzen zu verstehen. Aber wie vermöchte sie nun das was sie sich selbst nicht sagen kann und das sie in den Tod treibt, dem Vater gegenüber auszusprechen! Diese leidenschaftliche und doch schamhafte Seele öffnet sich jetzt ihm so wenig ganz als früher der Mutter.

Doch auch wenn man Emiliens Worte an den Vater in der Schlußszene so auffaßt bleibt genug Unbefriedigendes zurück. Das ist immer empfunden worden. Es ist unfaßlich, daß Odoardo nicht in dem Moment, in welchem der Prinz ihn mit der furchtbaren Bitte verläßt, er möge sein Freund, sein Führer und Vater sein, denselben ersticht. Es ist ganz unglaubhaft, daß ihn nachher von solchen Gedanken Emilia durch die künstliche Reflexion abhält: ‚Dieses Leben ist alles, was die Lasterhaften haben.‘ Und der Entschluß der Emilia konnte nur verständlich gemacht werden, wenn durch eine breite Entfaltung ihres Charak-

ters im Verlauf des Stückes der Zusammenhang so widersprechender Eigenschaften deutlich geworden wäre, wie sie diesem Entschluß zugrunde liegen. Wie er nun heraustritt, bleibt Eines wenigstens unbegreiflich. In diesem Augenblick des höchsten moralischen Entschlusses dessen ein Mensch fähig ist: der Würde der Person das Leben zu opfern, muß Emilia in einem solchen Bewußtsein ihrer Kraft leben, daß sie eine Verführung nicht fürchten kann. In einem Moment, der noch von Blut trieft, gegenüber einem Manne, der eben die Ermordung ihres Bräutigams, wie sie weiß, verschuldete und sie gewaltsam, ihren Eltern offen Hohn sprechend, zurückhält, also da nach allen psychologischen Gesetzen das Freiheitsgefühl eines reinen Willens die größte Stärke, ja eine der ganzen Welt trotzende Stärke haben muß: wie sollte Emilia sich da vor der Wärme ihres Blutes, der Verführbarkeit ihrer Sinne fürchten? Nein, der Dichter fürchtet. Er, welcher hinter ihr steht mit seiner Einsicht in die Natur menschlicher Motivation, er flüstert ihr zu, daß kein abstrakter Wille imstande sein werde, diese jetzt jeden Nerv durchdringende heroische Seelenstimmung wann sie erst einmal vor anderen Eindrücken gewichen sei, so mit dieser ganzen zweifellosen, unerschütterlichen Stärke wieder aufzurufen. Und so entsteht das unsere moralische Empfindung Verletzende dadurch, daß hinter der Maske des reinen und darum seiner Zukunft unbewußten, heroisch bewegten Mädchens der Dichter hervorblickt, welcher auf Grund solcher Einsicht in den Verlauf der Motivation, dem auch unsere am meisten heroischen Entschlüsse nicht entnommen sind, in ihre Zukunft hinausschaut: seine ernste Weisheit — vielleicht hat menschliche Weisheit keine ernstere, ja schmerzlichere Einsicht zu gewinnen als diese — rät ihr lieber zum Dolch zu greifen als in den Händen des Prinzen zu

bleiben, welches auch die festen Entschlüsse dieses Augenblicks sind.

Ein Vergleich drängt sich auf. Die gesetzlose Selbstherrschaft in ihrem Kampf mit der neu erfaßten Würde der Menschennatur ist das Thema der Emilia Galotti von Lessing und des Wilhelm Tell von Schiller. Die ‚Grenze der Tyrannenmacht' ist für Schiller das ewige Recht der Natur, das die Notwehr gestattet. Lessing findet nur Eine Zuflucht, die dem freien sittlichen Willen immer offen steht — den Tod. Doch stehen Lessing und Schiller nicht so weit auseinander als hiernach scheint. Denn das Stück in tyrannos, der Vorgänger von Kabale und Liebe, enthält einen geheimen Kunstgriff. Der Dolch des Odoardo wird gegen das eigene Kind gezückt, nicht gegen den Tyrannen; aber das Publikum erhebt sich gleichsam, um dem Galotti die eigenen Arme zu leihen, die Gerechtigkeit herzustellen und die Unschuld zu befreien.

IV.

DER KAMPF MIT DER THEOLOGIE.

Ein neues Lebensgefühl trug Lessing und rang in seinen Werken nach vollem Ausdruck. Seine vollste zugleich und seine friedlichste Verkörperung wird immer in der Dichtung sein. Aber das deutsche Publikum jener Zeit war so vollgepfropft von theoretischen Lebensansichten, die auf wissenschaftliche Systeme und religiöse Lehrmeinungen gegründet waren, Moral, Theologie, philosophische Aufklärung waren so in jede Pore unserer Nation gedrungen, daß dies neue Lebensgefühl, wenn es nicht wie in Klopstock sich mit allen wissenschaftlichen Vorurteilen vertragen und so in dumpfe Enge absperren lassen wollte, sich auseinandersetzen mußte

mit den wissenschaftlichen Gründen der herrschenden Weltansicht. Wie wahr dies ist, zeigt die Tatsache, daß das höchste dichterische Werk Lessings, der Nathan, aus der Reife der wissenschaftlichen Begriffe entsprang. Wer Minna von Barnhelm sah, der empfand mit Entzücken, mit vollstem Behagen die neue Zeit; wer Nathan las, der lernte sie begreifen, lernte ihr Mitbürger sein.

Von der Begründung der künstlerischen Form unserer klassischen Epoche durch Lessing wenden wir uns zu der Begründung ihres Gehalts: von seiner ersten Lebenshälfte zu der zweiten.

1.

Die sittlichen Begriffe, die Lebensideale, die Weltansicht, welche er vorfand: alles stand unter dem Einfluß der Theologie, der orthodoxen oder der aufgeklärten. Mußte er sich nun mit der vorhandenen wissenschaftlichen Reflexion auseinandersetzen, um sein Lebensideal im Andrang der abstrakten Begriffe zu schützen und frei zu entwickeln, so konnte dies ganz gründlich und fundamental nur geschehen, indem er sich mit der gesamten Theologie auseinandersetzte. Nur dadurch konnte er die Überzeugungen des Bürgerstandes, die Begriffe der Gelehrten gründlich reformieren, die Nationalbildung selber leiten. Er bebte nicht vor diesem Wagnis, vor der Grenzenlosigkeit dieses Studiums zurück.

Lessings Jugendentwicklung unterscheidet sich von der Goethes und Schillers nicht am wenigsten durch ein starkes theologisches Interesse. Er wuchs in einer Zeit auf, in welcher die ganze deutsche Bildung theologisch war. Er selber ging von der Theologie aus und fand in ihr, wie sie zwischen Geschichte, Philologie und Philosophie gestellt ist, einen kombinatorischen Zug, der seinem Geiste zusagte. Daher einzelne gelehrte Arbeiten aus ihrem Gebiet ihn immer wieder beschäftigten. Aber

mehr noch: man mußte sich damals mit ihr auseinandersetzen über die Fragen, welche für die Richtung unseres Lebens entscheidend sind. Diese Auseinandersetzung vollzog Lessing sehr früh. Er selber hat sich einmal darüber ausgesprochen, wie bald man fertig sei mit den Studien, welche die Frage unserer Bestimmung betreffen. Als Merkzeichen dieser Auseinandersetzung sind drei Aufsätze von ihm vorhanden, deren Entstehung in seiner Frühzeit schon Guhrauer nachgewiesen hat: ‚Gedanken über die Herrnhuter', ‚das Christentum der Vernunft', ‚über die Entstehung der geoffenbarten Religion'. So erwünscht es wäre, aus ihrer chronologischen Ordnung einen Entwicklungsgang der religiösen Anschauungen Lessings aufzufinden — wir müssen uns mit der Tatsache begnügen: Lessing forscht bald in den Mysterien des Christentums, um ihren Vernunftgehalt zu gewinnen; bald scheidet er die allgemeine Vernunftreligion von den verschiedenen Zusätzen, durch welche aus ihr positive Religionen entstehen; bald begnügt er sich, einfach auf den praktischen Gehalt des Christentums zu verweisen: hier von Leibniz lernend, dort von der französischen Aufklärung, da von dem Gemütschristentum angeregt — nirgend noch er selber.

Erst in Breslau begann er Spinoza, Leibniz, die Kirchenväter zu studieren, und eine neue Welt tat sich ihm auf. Die entscheidende Tatsache war, daß unter dem Einfluß der beiden großen Denker des siebzehnten Jahrhunderts eine eigene positive Weltansicht sich in ihm ausbildete, welche den Anschauungen der theologischen Aufklärung völlig heterogen war. Hiervon war die nächste Folge, daß er in dem Streit zwischen Orthodoxie und Aufklärung eine ganz neue Stellung einnahm, die seine Freunde mit Erstaunen erfüllte. Er tat das nicht auf Grund religiöser Impulse, sondern vermöge seiner an Leibniz und Spinoza entwickelten

philosophischen Einsichten. Lessing ist der erste deutsche Kopf, welcher dem Schema der Welt im Geist der theologischen Aufklärung den Rücken kehrte; er ist der erste, der auf Grund hiervon wie nach ihm Schleiermacher, Schelling, Hegel sich auf eine eigene, tiefere Weise mit dem Christentum auseinandersetzte.

Vor dieser Zeit seines Spinoza- und Leibniz-Studiums finde ich keine Andeutung, daß er der Aufklärung neue Begriffe entgegengesetzt hätte. Und als dies Studium ihn nun lehrte, gewisse tiefsinnige Anschauungen des Christentums — wie er sich ausdrückte — ‚wiederzuholen‘, nachdem er sie gleich seinen Freunden verworfen hatte: war dies keineswegs ein vorübergehendes Liebäugeln mit der Orthodoxie, sondern ein bleibendes, tieferes Verständnis der letzten Motive des christlichen Dogma. Weil er seit jenen beiden Denkern der erste war, welcher aus den tiefsten Beweggründen der menschlichen Natur eine selbständige positive Weltansicht ausbildete, darum verstand er auch, als der erste, die Motive des christlichen Dogma, wie es sich in einer ungeheuren Erschütterung des menschlichen Gemütslebens ausgebildet hatte. Und weil Schleiermacher, Fichte, Schelling, Hegel Fortbildungen dieser positiven Weltansicht unternahmen, darum setzten sie auch dies neue Verhältnis zum christlichen Dogma fort.

Dies ist die geschichtliche Stellung Lessings, welche allein sein Verhältnis zur Aufklärung und Orthodoxie erklärt. Ein moderner freisinniger Theologe bezeichnet dasselbe nicht richtig, wenn er sagt, ‚daß er für die Orthodoxie nur ein formelles Interesse hatte, sich an diesem großartigen Gebäude aus Einem Stil in seinem antiken Formsinn erfreute, daß er aber ihrem Inhalt völlig abgewandt war‘. Ja wenn er meint, Lessing habe sich ‚nur an die Form der Orthodoxie accommodiert‘, so weiß ich gar nicht mehr, was das überhaupt sagen

will. Das Umgekehrte wäre etwa eben so richtig oder unrichtig. Die positive Beziehung Lessings zur Orthodoxie geht davon aus, daß er vermöge seiner eigenen Weltansicht die Motive von Lehren, wie die von den ewigen Höllenstrafen oder von der Dreieinigkeit, zu begreifen imstande war. Das ist doch wohl ein Verhältnis zum Inhalt des positiven Christentums. Dagegen wüßte ich wahrhaftig nicht, was dieser große analytische Kopf an der systematischen Gestalt der Orthodoxie gelernt hätte oder hätte lernen dürfen: gelegentlich da sein Bruder dies System als ein Flickwerk von Stümpern bezeichnet, weist er ihn auf den immensen Scharfsinn hin, der hier tätig war; aber folgt hieraus, daß sein „antiker Formensinn“ zu diesem Inbegriff falscher Methodik ein Verhältnis hatte? Glücklicherweise nicht. Es wäre dieses großen methodischen Kopfes nicht würdig.

Lessing also verstand vermöge seiner eigenen Weltansicht die Motive christlicher Dogmen, welche die Aufklärung rundweg verworfen und durch andere ersetzt hatte. Dieses aufgeklärte System des Christentums enthielt keine wichtigeren Überzeugungen als die Lehre von Gott und der Unsterblichkeit. Und zwar setzte es an die Stelle des christlichen Mysteriums von dem Dreieinigen den Begriff eines jenseit der Welt befindlichen, dieselbe von außen leitenden vollkommensten Wesens, und, was den Unsterblichkeitsglauben angeht, an die Stelle der von der Orthodoxie einseitig aus dem Christentum der älteren Zeit hervorgehobenen Lehre von der Ewigkeit der Strafen die dem Christentum ebenfalls eigene von der Wiederbringung alles Willens zum Einklang mit dem ewigen Willen. In beiden Punkten stellte nun Lessing gegen die einstimmigen Urteile der aufgeklärten Theologen seine einsame Stimme. Seine ernste Überzeugung, welche den Kern seiner gegen Eberhard gerichteten Abhand-

lung von den ewigen Höllenstrafen ausmacht, spricht er brieflich so aus: ‚ich würde mich von der Hauptsache gar nicht abbringen lassen, nemlich davon: die Hölle, welche Herr Eberhard nicht ewig haben will, ist gar nicht und die, welche wirklich ist, ist ewig.' Das ist genau die Lehre, welche Herbart in seiner Theorie von dem notwendigen zukünftigen Zustande der Seelen erneuert hat. Über die Lehre vom göttlichen Wesen dürfen wir Lessings Überzeugung in dem berühmten § 73 der Erziehung des Menschengeschlechts suchen, welchen spätere Denker für das Tiefste erklärt haben, was Lessing geschrieben habe. In dem Aufsatz über den Streit zwischen Leibniz und Wissowatius ist er sehr zurückhaltend; aber auch hier tritt klar hervor, daß die socinianische Lehre von Christus als einem Mittelwesen ihm als eine seichte Entstellung erscheint, welche in der Philosophie wie in der Theologie auf halbem Wege stehen bleibt — ein wahres Muster der neuesten theologischen Aufklärung.

Die neue Stellung, welche Lessing einnahm, war nun wie jeder eigene Standpunkt sehr vielseitig. Von seinen praktischen Absichten hing ab, welche Wendung er ihr geben wollte.

Die genannten beiden Schriften, von denen die eine an Leibniz anknüpft und von den ewigen Strafen handelt, die andere von Wissowatius ausgeht und die Dreieinigkeitslehre erörtert, operieren von einer ganz gedeckten, für niemanden übersehbaren Stellung aus gegen die Aufklärung. Den Beweggrund seiner Polemik hat Lessing so klar ausgesprochen als man wünschen kann. Wir haben bemerkt, wie er sich zu einer selbständigen Weltansicht erhoben hatte. Indem er die Weltansicht der theologischen Aufklärung an seine eigene hielt, entdeckte er — und er zuerst — in der Aufklärung einen willkürlichen, vor dem strengen Gedanken unhaltbaren Vertrag zwischen dem christlichen System und der Philo-

sophie. Dieser Vertrag verletzte sowohl die Rechte des Denkens als die des Christentums. War die Orthodoxie ein offener Feind der Wissenschaft gewesen, so drängte sich hier ein heimlicher heran, welcher die Vernunft zu bestechen versuchte. Die Lage der Wissenschaft ward hierdurch, verglichen mit ihrer Stellung zur Orthodoxie, nur verschlechtert. ‚Mit der Orthodoxie war man, Gott sei Dank, ziemlich zu Rande; man hatte zwischen ihr und der Philosophie eine Scheidewand gezogen, hinter welcher eine jede ihren Weg fortgehen konnte, ohne die andere zu hindern. Aber was tut man nun? Man reißt diese Scheidewand nieder und macht uns unter dem Vorwande, uns zu vernünftigen Christen zu machen, zu höchst unvernünftigen Philosophen.' — ‚Meines Nachbars Haus' (die Orthodoxie) ‚droht ihm den Einsturz. Wenn es mein Nachbar abtragen will, so will ich ihm redlich helfen. Aber er will es nicht abtragen, er will es mit gänzlichem Ruin meines Hauses' (der Wissenschaft) ‚stützen und unterbauen. Das soll er bleiben lassen oder ich werde mich seines einstürzenden Hauses so annehmen als meines eigenen.'

Diese erste theologische Tätigkeit Lessings auf Grund seiner neuen Stellung zum Christentum enthielt in sich eine große Wahrheit, welche er beibehielt, und ein absichtliches oder unabsichtliches Übersehen von Tatsachen, das er sofort gut machte. Die große Wahrheit war die von der notwendigen Trennung der Theologie und Philosophie. Der Überzeugungsgrund für religiöse Wahrheiten ist ein anderer als der für philosophische Wahrheiten. Diese wichtige Einsicht wurde ihm an dem vernünftigen Christentum der Aufklärung deutlich, von dem er in bitterem Scherz bemerkte, daß man leider eigentlich von ihm weder wisse, wo ihm die Vernunft noch wo ihm das Christentum sitze. Die übersehene Tatsache war, daß das orthodoxe System mit der Philosophie allen Haupt-

problemen des menschlichen Daseins und des Weltzusammenhanges gegenüber kollidiert, daß demgemäß die Wissenschaft dies System niemals jenseits der Scheidewand frei operieren lassen kann. Entweder seine Begriffe sind die richtigen oder die der Wissenschaft. Religion, Christentum stellen sich dem tieferen Studium in solcher Gestalt dar, daß die Wissenschaft frei neben ihnen schaltet, daß beide sich ergänzen; sie sind Lebensmächte, welche einander bedürfen, einander stützen im Kampf gegen den Egoismus des innerlich unerzogenen Menschen, wie die Erziehung des Menschengeschlechts dies mit genialem Tiefblick begründet; aber die Orthodoxie und die Wissenschaft widersprechen sich ewig, ja sie kämpfen einen Kampf um ihr Dasein: nur eine von diesen beiden historischen Gewalten kann leben. Denn sie lösen dieselben Fragen durch einander unmittelbar und überall widersprechende Begriffe.

Ich sagte: er übersah diese Tatsache, absichtlich oder unabsichtlich. Genauer beleuchtet, scheint kaum ein Zweifel, daß das erstere der Fall war. Er wollte mit gedecktem Rücken gegen die theologische Aufklärung kämpfen. Es war eine erlaubte Klugheit, sich nicht zwei Feinde zugleich zu schaffen. Und dieser Klugheit kam seine leidenschaftliche Abneigung gegen die seichte Aufklärung zu Hilfe, welche ihm diese der Orthodoxie gegenüber eine Zeitlang als das größere Übel erscheinen ließ.

2.

Wie lange diese Zeit dauerte, wann sie endete, können wir nicht sagen. Als Lessing die Fragmente des großen Werkes von Reimarus herausgab, gab er sich noch den Anschein, die Spitze seines Angriffs sei gegen die neumodischen Theologen gerichtet. Aber glaubte er ernstlich, daß dieser Anschein die

Orthodoxie über die Tatsache täuschen werde, daß ihre Existenz selber, wie durch keinen früheren Angriff, bedroht sei? Sicher nicht. Trotzdem dachte er, als er die Fragmente publizierte, an einen Kampf mit der Orthodoxie doch höchstens wie an eine Folge, die sich nicht vermeiden lassen würde. Ihn bewegte etwas ganz anderes. Dieser scharfsinnigste Angriff, der je gegen den ganzen Zusammenhang des Christentums gemacht worden war, beschäftigte seinen eigenen Geist unablässig, seitdem er ihn kennen gelernt hatte. Von seiner Veröffentlichung hoffte er eine mächtige Förderung der großen Streitfrage des Christentums. So bestimmte ihn zu der Veröffentlichung, ganz seinen feierlichsten Versicherungen entsprechend, das reine Motiv, der Wahrheit damit einen Dienst zu tun. Nicht darum war es ihm damals zu tun, die Orthodoxen über ihre Grenzen auf den Kampfplatz zu locken. Um die große Frage selber handelte es sich für ihn. Achteten aber die Verteidiger des Kirchenglaubens die Grenzen freier wissenschaftlicher Forschung nicht, so war er auch darauf durch jahrelange einsame Studien gerüstet.

Dies war wohl, soweit briefliche Mitteilungen sehen lassen, das wahre Motiv der Herausgabe der Fragmente. Erwogen, unter welchen persönlichen Verhältnissen er diesen Schritt tat, erscheint er als die schönste und männlichste Handlung in diesem großen Leben. Lessing wußte, daß sein ganzes folgendes Dasein unter den Wirkungen dieser Handlung stehen würde, und er war darauf vorbereitet. Der Wille zur Herausgabe stand in ihm schon fest, bevor er noch jene beiden Abhandlungen gegen die Aufklärung geschrieben hatte. Er brachte die Schrift gleich, als er nach Wolfenbüttel ging, von Hamburg mit. Trotz Nicolais und Mendelssohns Abraten war er entschlossen, sie ganz in Berlin drucken zu lassen; auch als die Berliner Zensur

die Druckerlaubnis verweigerte, konnte das seinen festen Willen nicht erschüttern; er benutzte die Zensurfreiheit seines Amtes, um wenigstens die einzelnen Bruchstücke ans Tageslicht zu bringen. So erschien 1774 das erste sehr gemäßigte Fragment, das unbeachtet blieb, dann 1777 jene Serie, in welcher ein Fragment die Unmöglichkeit einer Offenbarung, die alle Menschen auf eine gegründete Art glauben könnten, behandelte, ein anderes die Unmöglichkeit, daß die Bücher des Alten Testaments geschrieben seien eine Religion zu offenbaren, und ein drittes die Unglaubwürdigkeit der Auferstehungsgeschichte. Der Kampf um die wissenschaftliche Haltbarkeit aller Grundlagen der Theologie war damit eröffnet: allen Parteien der bisherigen Theologie war der Fehdehandschuh hingeworfen.

Also soweit wir sehen können, gab die Überzeugung, daß die große Frage des Christentums in freier Forschung ausgetragen werden müsse, Lessing den festen Entschluß ein, auf jede Gefahr den Angriff von Reimarus gegen das Christentum zu publizieren. Dieser Satz bedarf einer Ergänzung. Lessing war nicht ein Kopf unter der staunenden Masse, die wartete, welchem von beiden Ringern der Sieg zuteil werden würde. Er war noch weniger, weit weniger, ein heimlicher Anhänger von Reimarus, der zu Scheinkämpfen herausforderte gegen einen Unverwundbaren. Die gewichtigsten Gründe sprechen dafür, daß er, als die Fragmente gedruckt wurden, bereits in tiefem Studium dieser Schrift, die von ihm jahrelang insgeheim erwogen worden war, eine zusammenhängende Anschauung über Religion, Christentum, Kirche und Rechtgläubigkeit ausgebildet hatte, welche den Hintergrund seiner nunmehr folgenden Polemik bildete. Diese Tatsache ist von Wichtigkeit, weil sie beweist, daß die lange Polemik, in welche er mit Götze verwickelt ward, ihm allerdings, wie er das öfter ausspricht, lästig sein

mußte: er hatte Ernsteres und Größeres im Hinterhalt, und es war nicht seine Schuld, wenn es im Hinterhalt blieb. Wir sind ferner imstande nachzuweisen, daß diese seine zusammenhängende Ansicht allerdings zu der von Reimarus in scharfem Gegensatze stand.

Die Schrift von Reimarus hat nichts zu tun mit den Begründungen eines aufgeklärten Christentums, wie sie damals den öffentlichen Geist beherrschten, Lessing aber als Halbwahrheiten so scharf abstießen. Sie ist gegen das Christentum und seine Geltung gerichtet, sans phrase.

Offenbarung ist nicht glaubwürdig. Denn es ist undenkbar, daß die Gottheit auf dem Weg, welchen die Offenbarung nimmt, den Menschen Wahrheiten hätte mitteilen wollen, deren sie zu ihrer Seligkeit bedürfen. Dieser Weg ist der einer Mitteilung an einzelne Menschen. Wäre auch diese Mitteilung permanent, so hinge doch ihre Annahme an einer vorsichtigen Prüfung der Zeugen, deren Resultat immer problematisch sein wird. Nun ist aber dieser Weg der einer Mitteilung, die auf gewisse Perioden eingeschränkt ist. Im Lauf der Zeiten müßte daher selbst aus der größten Sicherheit nur Wahrscheinlichkeit und weiter hinaus Sage werden. Und endlich findet sich, daß, inmitten des Anspruches aller möglichen Nationen auf glaubwürdige Offenbarungen, das Christentum als Eine derselben vorliegt, die von Einem Punkt aus sich nur spärlich und in langen Fristen ausgebreitet hat. Ein solcher Weg, gewählt anstatt allgemeiner Mitteilung im Herzen aller Menschen, widerspricht der Güte, der Weisheit Gottes.

Die zweite These: weder das Alte noch das Neue Testament tragen den Charakter der Offenbarung an sich. Das Alte nicht: denn es enthielt nicht einmal die für Tugend und Beseligung der Menschen notwendigsten Einsichten von einem zukünftigen Leben und der Ver-

geltung. Auch das Neue nicht: denn eine kritische Prüfung der Evangelien ergibt das Resultat, daß Jesus von Nazareth sich in den Grenzen der jüdischen Religion für den Messias der Juden hielt, den Anbruch des messianischen Reiches unter seinem Königtum erwartete, in solchem Sinne in Jerusalem feierlich einzog, gegen die offiziellen Machthaber öffentlich auftrat und in diesem Kampf das Leben verlor; aus der anfänglichen Hoffnungslosigkeit der Jünger erhob sich dann ihre Lehre von dem leidenden geistlichen Erlöser. Die Tatsache der Auferstehung kann dieser Auffassung gegenüber nicht geltend gemacht werden, weil noch Spuren vorhanden sind, daß es mit dieser sehr natürlich zugegangen.

So viel hat Lessing aus der Schrift von Reimarus veröffentlicht, das Ganze ist später von Strauß im Auszug zugänglich gemacht worden. Nun die Antithese Lessings, wie sie sich im einsamen Studium des Werkes bildete.

Man verzeihe eine vorläufige kritische Bemerkung. Aber warum hat auch niemand hier die nötige kritische Grundlage gegeben? Was wissen wir von Lessings bisherigen theologischen Vorbereitungen? Diese Studien, sofern sie eine ernstliche Beschäftigung mit den Kirchenvätern unnachläßlich fordern, fallen erst in seine Breslauer Epoche. Der sehr zuverlässige Bericht Kloses sagt: ‚In den letzten Jahren seines Aufenthalts zu Breslau fing er an, mit theologischen Studien sich zu befassen. Er machte einen Entwurf zu einer großen Abhandlung von den Verfolgungen und Märtyrern der Christen und tat einem seiner Freunde den Vorschlag, die Kirchenväter gemeinschaftlich zu lesen.‘ Karl Lessing verlegt die Abhandlung über die Elpistiker in dieselbe Zeit, er bemerkt bereits, daß sie nicht nach 1764 entworfen sein kann, weil Heumanns hier als eines Lebenden gedacht wird; zugleich spricht hierfür die Anekdote, auf welche Weise er den guten

Leuschner auf der Breslauer Bibliothek in Verlegenheit brachte, gegen dessen Schrift er früher geschrieben. Ebenso dürfen wir aber dann nach dem obigen Zeugnis die Untersuchung ‚von der Art und Weise der Fortpflanzung und Ausbreitung der christlichen Religion‘ in diese Breslauer Zeit setzen: denn in Kloses Datierung jener ‚großen Abhandlung‘ muß sie einbezogen werden. Hiermit stimmt, daß Lessing seinen 1760 geschriebenen Sophokles zitiert, daß dieser ihm damals noch bei einer ganz heterogenen Materie ins Gedächtnis kam, ebenso daß Justin sehr eingehend benutzt ist, von dessen besonderem Studium Klose Erwähnung tut. Demgemäß sehen wir in dieser Breslauer Zeit ihn weitläufige Untersuchungen über das älteste Christentum anlegen, auf dem Grunde eines eingehenden Studiums der Kirchenväter. Und zwar hat die Abhandlung über die Fortpflanzung der christlichen Religion die gleiche Tendenz mit jenen berühmten Kapiteln Gibbons, welche mehr als ein Jahrzehnt später publiziert worden sind und ganz England in Bewegung gesetzt haben; sie will die Ausbreitung der christlichen Kirche pragmatisch erklären und damit der Überzeugung von einer übernatürlichen Macht im Christentum eine ihrer Hauptstützen entziehen. Beide Abhandlungen beschäftigen sich mit der disciplina arcani: einem Problem das sehr nahe bei dem späteren der regula fidei liegt.

Das ging alles voraus, bevor Lessing die Schrift von Reimarus in Hamburg erhielt. Dann regte diese ihn auf. Seit 1770 lebte er nun in der Wolfenbüttler Einsamkeit unter den Schätzen der ungeheuren Bibliothek und konnte also in Muße die alten Studien fortsetzen, um die neuen, nunmehr so viel tiefer greifenden Zweifel zu lösen. Eine Art von vorläufiger Revue seiner Resultate haben wir in den ungemein merkwürdigen ‚Theses aus der Kirchengeschichte‘, mit denen

keine bisherige Untersuchung über Lessing etwas zu beginnen wußte. Die eine Hälfte des Inhalts hat diese Schrift mit der ,neuen Hypothese über die Evangelisten', die andere mit den berühmten Thesen in der ,notwendigen Antwort' gemeinsam. Mir scheint nun wahrscheinlich, daß die Theses schon vor Lessing auf dem Schreibtisch lagen, als er die beiden Schriften entwarf. An der ,neuen Hypothese' arbeitete er schon im Dezember 1777, die nötige Antwort ist vom folgenden Jahr; also genügt nachzuweisen, daß die Theses aus der Kirchengeschichte älter sind als die Hypothese. Und das können wir. Ihre Theorie zeigt eine bemerkenswerte Eigenheit in der Annahme eines ganz kurzen Urevangeliums, das nichts als eine Auslegung prophetischer Stellen gewesen sei; diese Annahme erinnert sehr an gewisse Ansichten von Reimarus, zeigt also die Lessingsche Hypothese in ihrer Entstehung. Auch die kunstvolle Komposition der ,Hypothese', verglichen mit der einfachen historischen Zusammenstellung der Theses, selbst Differenzen wie die, daß in diesen das älteste Evangelium mindestens 16 Jahre nach Christi Tod angesetzt wird, in der neuen Hypothese aber, wohl auf Grund der historischen Notiz von der Abfassung des Matthäus vor der Missionsreise, mindestens 30 Jahre danach, was dann an einer Stelle der späteren Schriften festgehalten wird — das alles spricht für meine Annahme.

Demgemäß war die historische Grundansicht Lessings von der Entwicklung der ersten christlichen Jahrhunderte so gut als fertig, bevor noch Angriffe ihn nötigten, in ihr einen Schutz gegen das Luthertum zu suchen. Mit dem Anfang 1777 erschienen die Fragmente; gegen Ende des Jahres geht dann die ,neue Hypothese' ihrer Vollendung entgegen; die Angriffe von Schumann und Götze erschienen erst 1778, und im Juli dieses Jahres veröffentlichte Lessing schließlich den Inhalt der zweiten

Hälfte der Thesen in der ‚nötigen Antwort‘, um sich gegen die lutherische Orthodoxie zu schützen. Wir haben es also hier keineswegs mit einer sophistischen Streitwendung zu tun; es war Lessing auch hier sehr ernst mit dem was er sagte. Eine tief überlegte, aus unbefangenem historischen Studium entsprungene Theorie gab er hin wie einen Fechterstreich, ja behandelte sie in seinen eigenen Briefen so.

Nun endlich also das Resultat: die Antithese Lessings gegen Reimarus, wie sie fertig war, bevor noch irgendein Gegner sich hatte vernehmen lassen, irgendein Angriff auf ihn eingewirkt hatte, irgendein Schrei der Entrüstung ihn hätte einschüchtern können.

Diese Antithese ist Verteidigung zugleich und Angriff. Verteidigung des Christentums und Angriff gegen die Gestaltung, welche dasselbe im bisherigen Protestantismus erhalten hat. Es ist durchaus keine rhetorische Wendung, wenn Lessing mehrmals, mit Leidenschaft, den Genius Luthers für sich aufruft gegen die historische Gestalt des Luthertums. In der wahren Tiefe des protestantischen Geistes sucht er ein neues Fundament des Protestantismus, so scharf, so offen und gerade, daß die Aufklärungstheologie seiner Zeit davor erschrak.

3.

Für den Christen — so sagt Lessing — hat sein Glaube eine unmittelbare Gewißheit, welche durch keine Gründe verstärkt, durch keine Gründe erschüttert werden kann. ‚Was gehen den Christen der gelehrten Theologen Hypothesen und Erklärungen und Beweise an? Ihm ist es doch einmal da, das Christentum, welches er so wahr, in welchem er sich so selig fühlet. — Wenn der Paralytikus die wohltätigen Schläge des elektrischen Funkens erfährt, was kümmert es ihn, ob Nollet oder ob Franklin oder ob keiner von

beiden Recht hat?‘ Verstehen wir Lessing recht? Es ist der im Pietismus durchgebildete Gedanke, daß die Evidenz des Glaubens auf der inneren Erfahrung beruhe. Nur daß Lessing der Grenzen dieser Evidenz sich genau bewußt ist. Nie vermag die Erfahrung des einen die eines anderen zu widerlegen, sie treten frei nebeneinander. In dem Hintergedanken des Pietismus, das Beglückende in allen anderen, von den seinigen abweichenden Überzeugungen werde und müsse sich als eine Täuschung erweisen und sei es auch erst in der Todesstunde, übersteigt dieser Überzeugungsgrund sich selber, und im Gemütsleben bildet sich so eine anmaßende Willkür und Subjektivität, die anderen Gemütszuständen gegenüber beleidigend oder lächerlich wird. Wo aber die innere Erfahrung sich der Grenzen ihrer Evidenz bewußt ist, da ist sie in ihrem Rechte. In diesem Sinn hat Goethe, ganz übereinstimmend mit Lessing, ihr ewiges Recht in den Bekenntnissen einer schönen Seele ausgesprochen. ‚Ich kann‘ — so läßt er den Glauben sich äußern — ‚von der Realität meines Glaubens überzeugt sein. Warum sollte er nicht einen göttlichen Ursprung, nicht einen wirklichen Gegenstand haben, da er sich im Praktischen so wirksam erweist? Werden wir durchs Praktische doch unseres eigenen Daseins selbst erst recht gewiß.‘

Es ist wichtig zu erkennen, wie Lessing sich der Macht und der Grenzen dieser der inneren Erfahrung eigenen Evidenz ganz klar bewußt ist. Er verteidigt seinen Satz an mehreren Stellen gegen Götze, indem er doch zugleich an die Einschränkung desselben erinnert; diese Evidenz sei dem Christentum übrig, wenn jede andere Art von Begründung versagen sollte: dann ‚bliebe dennoch die Religion in den Herzen derjenigen Christen unverrückt und unverkümmert, welche ein inneres Gefühl von den wesentlichen Wahrheiten derselben erlangt haben‘; denn

ein jeder von diesen ‚fühle, daß ihn dieser christliche Lehrbegriff beruhigt‘. Zugleich aber deutet er auch die Macht dieser rein subjektiven Evidenz, verglichen mit jeder Begründung durch den Gedanken, an, wenn er sagt, ein solcher ‚fühle, wo andere sich zu denken begnügen‘. Unübertrefflich spricht Lessing beides, die Begrenztheit wie die Gewalt dieses Überzeugungsgrundes in dem Worte aus, daß unter seinem schützenden Schilde eben nur ein einzelner Mensch, die Religion im Herzen, Raum habe.

Treten wir nun aus diesem Kreis der subjektiven Evidenz heraus: gibt es für das Christentum eine andere? In den Kollektaneen zur Literatur sagt Lessing: ‚Wider die vielen Werke, welche in neuerer Zeit für die christliche Religion herausgekommen, gilt es, daß sie nicht allein sehr schlecht beweisen, was sie beweisen sollen, sondern auch dem Geiste des Christentums ganz entgegengesetzt sind, als dessen Wahrheit mehr empfunden sein will, als anerkannt; mehr gefühlt als eingesehen. Dieses zu erhärten, müßte man zeigen, daß die für die Religion geschriebenen Werke der Kirchenväter nicht sowohl Behauptungen derselben als bloß Verteidigungen gegen die Heiden gewesen sind. Sie suchten die Gründe gegen sie zu entkräften, aber nicht unmittelbar Gründe für sie festzusetzen.‘ Also noch einmal die Frage: welchen Gebrauch kann die Begründung des Christentums von der wissenschaftlichen Evidenz, der Evidenz des Gedankens machen? Für die Begründung — scheint die Antwort — keine; nur für die Abwehr wissenschaftlicher Angriffe. Ganz in diesem Sinne sagt dann Lessing bei der Publikation der Fragmente, an Vernunftwahrheiten Offenbarungswahrheiten anfügen, sei nicht anders als die Chiromantie an die Mathematik anfügen; Chiromantie und Offenbarung ‚gründen sich beide auf Zeugnisse und Erfahrungssätze‘; ihre Evidenz bleibt

in alle Ewigkeit eine andere als die von Vernunftwahrheiten. Ja da nunmehr weiter alle schriftliche Überlieferung innere Wahrheit nicht ersetzen kann, so bleibt auch nach dieser Äußerung Lessings die ganz subjektive Evidenz der inneren Erfahrung der Überzeugungsgrund für das Christentum. Aber wie? Wir retten das persönliche Christentum, doch lassen wir die Theologie, ja die Kirche, welche eines objektiven Überzeugungsgrundes zu bedürfen scheinen, im Stich! Ich zweifle keinen Augenblick, daß Lessing über die Unmöglichkeit einer wissenschaftlichen Evidenz für die Wahrheit des Christentums schon damals völlig im reinen war. Wenn er der Vernunft offen hielt, eine Demonstration vorzulegen, daß eine Offenbarung sein könne, sein müsse, welche es auch sei: so spielt dabei eine gutmütige Ironie um seine Lippen. Über die Bedingungen einer Kirche in seinem Zeitalter ergab sich ihm wohl auch später durchaus kein positives Resultat, wenigstens findet sich keine Spur davon in Schriften oder Briefen; und wenn Gervinus sagt: hätte Lessing länger gelebt und hätte sein Zeitalter für kirchliche Dinge Sinn gehabt, so würde er vielleicht dem Protestantismus von populärer konstitutiver Seite eine neue Entwicklung gegeben haben — so finde ich keine Stelle, in welcher Lessing irgendein Interesse für die Bedingungen einer Kirchengründung im Zusammenhang mit seiner Reform der Religionsanschauungen zeigte. Nichts lag Lessing ferner als das.

Also er hielt sich auf der Linie der Verteidigung. Seine Verteidigung wollte nur das persönliche Christentum schützen. Ein Angriff lag vor, welcher die Möglichkeit der Offenbarung überhaupt, die Möglichkeit, daß das Judentum oder das Christentum eine solche enthielten, verneinte. Diesem Angriff gegenüber ersann er die Hypothese von der Erziehung des Menschengeschlechts; auch sie war in ihm fertig, als er die Fragmente publi-

zierte. Gott selber hatte nur die Wahl zwischen den Wegen, die in der Ordnung der Welt Raum hatten; er wählte den besten, nicht den unbedingt guten, einen Weg, auf welchem die Wahrheit allmählich an alle kommt, freilich nur allmählich, nur durch eine Reihe von Entwicklungsstufen, aber endlich doch an alle. Der Grundgedanke des Schlusses der Erziehung, welcher damals noch nicht publiziert war, daß jeder einzelne Mensch die Bahn zu durchlaufen habe, auf welcher das Geschlecht zu seiner Vollkommenheit gelangt, ist die Lösung des Problems, welches Reimarus aufgab und das Lessing hinreißend aussprach: ‚Weh dem menschlichen Geschlecht, wenn in dieser Ökonomie des Heiles auch nur eine einzige Seele verloren geht. An dem Verlust dieser einzigen müssen alle den bittersten Anteil nehmen, weil jede von allen diese einzige hätte sein können. Und welche Seligkeit ist so überschwenglich, die ein solcher Anteil nicht vergällen könnte?‘ — die Offenbarung gelangt auch auf dem historisch vorliegenden Weg an alle. Ebenso lösen sich die Zweifel gegen die Offenbarung im Alten Testament durch den Gedanken eines göttlichen Erziehungsplanes, in welchem die Idee der Unsterblichkeit eine spätere Stelle hatte. Es lösen sich die Zweifel gegen die Offenbarung des Christentums — wenn man das Neue Testament als eine historische Quelle nimmt, nicht als ein inspiriertes Ganzes von Offenbarungen.

Denn dies ist nun die notwendige Ergänzung, wenn man Lessings Stellung ganz übersehen will: die innere Wahrheit des Christentums ist in der Erfahrung des Christen begründet; es ist möglich sie zu verteidigen, zu retten den Angriffen der Wissenschaft gegenüber; aber unter Einer Bedingung allein: man lasse das orthodoxe System des Protestantismus fahren! man verzichte auf die Begründung des protestantischen Glaubens

auf den Kanon als auf ein inspiriertes Ganzes göttlicher Offenbarungen!

Hier liegt der Radikalismus der Lessingschen Theologie, und an diesem Punkt wirkte Lessing unmittelbar auf die theologische Bewegung. Wie das mit schnellwirkenden Ideen der Fall zu sein pflegt, ist er gerade hier getragen von einer Genossenschaft Gleichstrebender, unter welchen Michaelis und Semler hervorragen.

Semler wird immer der Ruhm bleiben, der Reformator der protestantischen Theologie geworden zu sein, indem er die Lehre vom Kanon, das Fundament des altprotestantischen Lehrbegriffes, in den berühmten vier Bänden vom freien Gebrauch des Kanons vernichtete. Wer sich eingehend mit ihm beschäftigt hat, muß hingerissen werden durch diese geniale Spürkraft, welche so wichtige Resultate der neuesten Kritik ahnte. Welch ein Bild diese Männer! Michaelis, wie er als armer pietistischer Student im Halleschen Waisenhause von historischen und geographischen Studien ergriffen wird, wie er dann auf der Bodleianischen Bibliothek hebräische Vokale vergleicht nach dem Verzeichnis seines Vaters, ohne Ahnung von der lächerlichen Nichtigkeit dieser Arbeit, und wie er zugleich in London endlich seine geographischen Interessen vollauf sättigen darf — wie dann aus diesen mächtigen Impulsen das ‚mosaische Recht' erwächst. Und Semler, auch er ein armer pietistischer Theologe, den Baumgarten in seine ungeheure Bücherwühlerei hereinzieht, wie er bei dem Kanzler von Wolf mit Voltaire zu Tisch sitzt und erstaunt von der Unterscheidung von Theologie und Religion etwas vernimmt, ihm unvergeßlich; wie er in Baumgartens Bibliothek lebt, an dessen Nachrichten von einer Halleschen Bibliothek, an seiner Welthistorie sich bildet, wie nun die Meinungen jener englischen und französischen Forscher sich seiner Seele bemächtigen und er das

Chaos der theologischen Meinungen nach seinen neuen Gesichtspunkten durchwühlt, überall ganze Perspektiven neuer Entdeckungen erblickt, solange Baumgarten lebt ehrerbietig schweigt, dann endlich mit seinen Ansichten heraustritt, welche zuerst im deutschen Geist jenen historisch-kritischen Zug wecken, der sich dann auf allen Gebieten so mächtig erhob.

Was war das Resultat Semlers? Die Lehre von dem Kanon als einer Einheit, als einem Ganzen mit jenem System ihrer Affektionen d. h. ihrer göttlichen Eigenschaften ist ein Niederschlag aus den langjährigen Streitigkeiten des Protestantismus mit der katholischen Kirche. Die nähere Untersuchung zeigt vielmehr, daß diese Schriften des Kanon lauter einzelne Mittel waren, bei den beschränkten christlichen Gemeinden einen damaligen Endzweck zu erreichen. Daraus ergibt sich, als Konsequenz für die geschichtliche Theologie, die Aufgabe einer literarhistorischen Untersuchung dieser Schriften, ihres Ursprunges, ihrer schriftstellerischen Absicht. Denn ‚diese Aufsätze sind so ungleichen Inhalts als die Fähigkeiten der ersten Schule ungleich waren'. Aus dem Lokalen und Temporellen müssen sie begriffen werden; die moralische Welt ist wie die physische in verschiedene Klimate eingeteilt. Und so antizipiert denn Semler einen guten Teil der neueren Anschauung von der Entstehung des Kanons inmitten eines Parteikampfes, in welchem der Judaismus, als das geistige Klima, unter dem das Christentum entstand, mit der ursprünglichen Fassung des Christentums rang. Und hieran schließt sich dann die andere Konsequenz, welche sich gegen die bisherige dogmatische Theologie richtete. Die Bibel enthält ihm nicht mehr die Wahrheit schlechthin; um diese zu gewinnen, bedarf es einer Ausscheidung des Lokalen und Temporellen in ihr. Wenn Bunsen später von einer Übertragung der Bibel aus dem Semiti-

schen in das Japhetitische gesprochen hat, so war das ganz in Semlers Anschauung. Die Bibel ist ganz durchdrungen von Judaismus. ‚Alle Meinungen, welche Christus Endzweck nicht betreffen und nicht eigentlich hindern, hat Christus so wenig widerlegt als er eine Enzyklopädie aller wahren Erkenntnis hat geben wollen.‘

So war als Lessing auftrat bereits die Axt an die Wurzel gelegt von einer mächtigen Hand. Auch Strauß würdigt dies tatsächliche Verhältnis nicht. Jene unsterblichen Axiome Lessings ruhen ganz auf dem Fundament der Untersuchungen Semlers; es ist sehr irrtümlich lauter damals neue Wahrheiten in ihnen zu finden; diese Wahrheiten bilden vielmehr den Punkt, von welchem Lessing weiterging. Ich stelle die Axiome zusammen, welche nur Resultate von Semler sind: ‚die Bibel enthält offenbar mehr als zur Religion gehört. Es ist bloße Hypothese, daß die Bibel in diesem Mehreren gleich unfehlbar sei. Der Buchstabe ist nicht der Geist, und die Bibel ist nicht die Religion. Auch war die Religion, ehe eine Bibel war. Das Christentum war, ehe Evangelisten und Apostel geschrieben hatten. Es verlief eine geraume Zeit, ehe der erste von ihnen schrieb und eine sehr beträchtliche, ehe der ganze Kanon zustande kam.‘ Die einfachen Folgerungen aus diesen Sätzen, sowie die erkenntnis-theoretische Einsicht in die Natur von Geschichtswahrheiten gehören Lessing, und zwar diese in den Axiomen allein.

Aber Lessing hatte, um die bisherige Theorie vom Kanon ganz zu vernichten und in die neuen Untersuchungen einzugreifen, welche eine historisch-kritische Theologie begründeten, eine Anschauung von der ältesten Überlieferung des Christentums aus dem Studium der Kirchenväter entwickelt, die von der höchsten Originalität und zugleich von der größten Tragweite war. Die allerälteste Form der Tradition ist die der regula fidei;

diese regula beherrschte auch dann noch den Glauben, als andere schriftliche Aufzeichnungen über das Christentum hervortraten; von diesen war die älteste das Evangelium der Nazarener, aus dem sich dann unsere drei ersten Evangelien entwickelt haben. So seine Thesen aus der Kirchengeschichte.

4.

Wir überblicken nunmehr die Antithese Lessings gegen Reimarus, gegen jeden gründlichen, radikalen Angriff auf das Christentum, der damals vorlag. Die Wahrheit des Christentums ruht für den Christen, mit einer subjektiven, aber unbedingten Evidenz, in seiner inneren Erfahrung. Die Wissenschaft kann jeden Angriff gegen das Christentum in seiner Nichtigkeit aufzeigen. Aber freilich unter der Bedingung, daß diesem Angriff die ganze Breite des Kanons als eines Inbegriffs göttlicher Offenbarung entzogen werde. Erst nachdem das Christentum in einer regula fidei überliefert worden war, entstanden die Evangelien, und zwar die drei ersten als freie, daher vielfach widersprechende Bearbeitungen des Nazarenerevangeliums. Faßt man demgemäß den Kanon historisch-kritisch, so läßt sich sehr wohl ein Gang der Offenbarung als einer Erziehung des Menschengeschlechts verteidigen, in welchem Judentum und Christentum Stufen sind.

Als Lessing die Fragmente edierte, war diese Antithese gegen sie ausgebildet, niedergeschrieben, mit strenger Gelehrsamkeit begründet. Nun begreift man wohl, mit welcher Erwartung, ja mit welcher Ungeduld Lessing nach den Kämpfern aussah, die zu ihm hinab auf den Plan steigen würden.

Götze kam, ein ziemlich angesehener Theolog. Mit dem Jahr 1778 trat er gegen Lessing auf. Dieser versuchte ihn vermittelst der Axiome in den Kreis seiner

scharfen Untersuchungsreihen zu bannen. Umsonst! Er sollte eine Polemik durch Mißverständnisse, triviale Einwendungen, die nichts widerlegen, Konsequenzen, die nicht unvermeidlich sind, persönliche Ausfälle, die nicht zur Sache gehören, kennen lernen — die unbesiegbar bleibt, weil man nirgend sie festzuhalten imstande ist. Wer verargt Lessing, wenn er mit einer leidenschaftlichen Ungeduld diesen ergebnislosen Kampf führte? Sein Genie allein war imstande, diesem Kampf, wie er nun nach der Natur des Gegners war, die höchste Wirkung zu geben. Er erwartete den Mann, welcher ihm Gelegenheit geben würde, die Theorie des orthodoxen Systems durch seine neuen Entdeckungen zu bekämpfen; inzwischen wendete er sich gegen den Charakter, in welchem dies System schon seit Luthers Schülern verteidigt worden war; sein dramatisches Genie schuf in Götze den Repräsentanten dieser Apologetik und Polemik, und völlig vertieft in diese Schöpfung, begann er mit Götze eine Komödie zu spielen, in der er den Charakter des alten Systems und den der neuen Forschung als Spieler und Gegenspieler einander gegenüberstellte — die ihn hinriß und in den schmerzlichsten persönlichen Verhältnissen leidenschaftlich beschäftigte. Der Gelehrte war wieder in dem dramatischen Dichter aufgegangen, er bezeichnete diese Blätter geradezu als theatralische Arbeit, und es war eine ganz natürliche Wendung, als er diesen Streit auf dem Theater selber in Nathan dem Weisen abzuschließen den Entschluß faßte.

Denn Götze war in demselben Augenblick verstummt, in welchem Lessing ihn bei einer Reihe von Sätzen festzuhalten unternahm, die seine Theorie von der Tradition historisch-kritisch begründeten. Das geschah gegen Ausgang des Jahres 1778, welches im Kampf gegen Götze verlief; seit dem August hatte er an den Nathan zu denken begonnen, den 1. Dezember erhielt

sein Bruder schon die erste Sendung für den Druck. Im März 1779, als er eben mit der Ausarbeitung des fünften Aktes beschäftigt war, erschien die Streitschrift Semlers gegen ihn, kam ihm sofort in die Hand und versetzte ihn in eine ungeheure Aufregung. Im April 1779 ward dann auch die lange von ihm erwartete Streitschrift Walchs ausgegeben. Wie er sich ausdrückte: ‚endlich lassen sich doch die großen Wespen auch aus dem Loche schrecken.‘

So war der Nathan kaum vollendet, als Lessing sich, schon mit sehr schwankender Gesundheit, leidenschaftlich erregt, in den Kampf mit den gelehrtesten Theologen seiner Zeit warf, und zwar unter allen Anzeichen der Freude, daß nun endlich die Sache ernst werde. Die zweite fruchtbarere Epoche des theologischen Kampfes sollte beginnen, mit würdigen Gegnern, um die Sache selber. Hier, am Schluß seines Lebens, ist es nur der Ton seiner Briefe, der uns Aufklärung gibt und — der Befund der Sektion.

Vom Sommer 1779 bis zu dem 15. Februar 1781, an welchem er starb, ist von ihm nichts erschienen als ein Bogen Fortsetzung von Ernst und Falk, die Erziehung des Menschengeschlechts, die schon vor dieser Epoche entweder ganz oder fast ganz fertig war, ein paar bibliothekarische Beiträge. Dagegen war schon im Beginn 1778 die neue Hypothese ausgearbeitet worden, für deren Abschluß es kaum noch einer großen Anstrengung bedurfte. Und Lessing, der sonst so kurzweg von seinen Arbeiten redete, war selber voll von ihr: ‚etwas Gründlicheres glaube ich in dieser Art noch nicht geschrieben zu haben und ich darf hinzusetzen auch nichts Sinnreicheres.‘ Dann im Sommer 1779 hatte er die Ausarbeitung der Briefe über die regula fidei als die älteste Gestalt der formulierten Tradition begonnen. Der wichtigste Brief an Walch fand sich in seinem

Nachlaß ebenfalls so gut als fertig und ist an Scharfsinn wie an Gelehrsamkeit eine eminente Arbeit. Dies alles blieb liegen, gelehrte, epochemachende, mit der höchsten Anstrengung des Geistes entworfene Arbeiten. Es kann kein Zweifel sein, daß sich Lessing, körperlich ganz zerrüttet, geistig tief verstimmt, nicht imstande fühlte sie zu vollenden, wie er gern wollte, und sie gegen die Angriffe aufrecht zu erhalten, die er erwarten mußte.

Ich weiß nichts Tragischeres in der intellektuellen Geschichte als Lessing, in der Enge von Wolfenbüttel, ganz einsam und ohne Genossen in allem was ihn bewegte, schon seit vielen Jahren, einen ungeheuren Kampf auf den Schultern und die Kraft dieser Schultern versagend — jedes Organ seines Körpers krank, die äußeren Verhältnisse zerrüttet, überall gegen ihn das Mißtrauen der Leute, die mit Gott in Frieden leben, um nicht mit der Obrigkeit in Krieg zu geraten — es ist nicht die Tragödie der Vanini und Galilei, aber eine echt bürgerliche, deutsche Tragödie.

5.

Wenden wir uns also zu den Resten seiner Arbeiten über die Überlieferung des Christentums in der ältesten Zeit, nicht wie zu Abfällen seines Lebens, die liegen blieben, sondern als zu einem mächtigen Plan, zu dessen Vollendung ihm die Kraft versagte.

Eine chronologische Notiz ist auch hier unvermeidlich. In die Zeit nach dem Frühjahr 1779, und in Einen Plan, den er nach Vollendung des Nathan faßte, gehören: ‚Bibliolatrie‘, ‚von den Traditoren‘, ‚gegen Leß‘ und ‚Briefe an Walch‘. Und zwar war wohl eine Schrift über Bibliolatrie gegen Walch der erste Plan. Als dann der Stoff sich häufte — oder wer weiß aus welchen anderen Ursachen? — war er Ende des Jahres zu der Form von Briefen entschlossen. In diesen wollte er

auch mit anderen Gegnern sich auseinandersetzen. Einen Aufsatz über die Traditoren hat er ihnen vorausschicken wollen. Eine Auseinandersetzung mit Semler behielt er sich dagegen für später vor. Daß die Schrift von den Traditoren in diese Zeit nach Ausbruch des Streites fällt, läßt sich, einem etwaigen hartnäckigen Skeptiker gegenüber, aus der Beziehung der Anmerkung zu § 1 auf Walch 189. 190 beweisen.

Das erste historisch-kritische Resultat Lessings ist: der christliche Glaube, in seinem wesentlichen Gehalt zusammengefaßt, war als regula fidei, Glaubensregel, fixiert, bevor noch ein Buch des Neuen Testaments existierte; ja sie ist, als die ‚Anordnung, unter welcher die Gemeinden zusammengebracht wurden‘ älter als die Kirche; als dann die Schriften des Neuen Testaments nach und nach erschienen, waren sie der Lektüre der Laien nur durch die Erlaubnis des Presbyters, der sie in Verwahrung hatte, zugänglich und wurden in ihrer Geltung nach ihrer Übereinstimmung mit der Glaubensregel beurteilt; aber auch als die biblischen Schriften rezipiert waren, erwies man weder die christliche Religion aus ihnen, noch ließ man sie auch nur als authentischen Kommentar der regula fidei gelten. Dies war die Stellung der Bibel in der Tradition der Glaubenslehre für die ganze Epoche der konstituierenden vier ersten Jahrhunderte. Die kanonischen Schriften waren nicht die Quelle, sondern nur die ältesten Belege der Glaubenslehre. Demgemäß ist die regula fidei der Fels, auf welchem die Kirche Christi erbaut worden, nicht die Schrift, nicht Petrus und Petri Nachfolger.

Die Folgerung ist offenbar. Sowohl die katholische als die protestantische Kirche stützen die Glaubenslehre auf eine falsche Autorität. Semler umkreist in seinem ‚freien Gebrauch des Kanons‘ diese Folgerung mit Scheindistinktionen; aber auch seine Schrift hat kein

anderes Resultat. Die biblischen Schriften sind ihm Gelegenheitsschriften, welche keineswegs alle für alle Bildungskreise Quelle des Glaubens sein können (so in der Vorrede des ersten Bandes); ihre Kanonizität war nichts als eine Festsetzung der Kleriker, wonach diese und keine anderen Bücher zum Vorlesen und zum verbindlichen Unterricht gebraucht werden durften. Also mit Semler teilt Lessing den Satz, daß die neutestamentlichen Schriften in den ersten Jahrhunderten nicht in solcher Autorität standen, daß die Glaubenslehre aus ihnen geschöpft und begründet werden mußte. Anderseits, und dies muß wohl beachtet werden, seine Theorie, daß diese Glaubenslehre von den Aposteln, ja vielleicht von Christus her in Form einer Glaubensregel überliefert worden sei, fand er in jeder gründlichen katholischen Kirchengeschichte ausgeführt, man vergleiche etwa die dreizehnte Dissertation des Natalis Alexander über die Probleme des ersten Jahrhunderts.

So war in den Thesen der nötigen Antwort von 1778 gar nichts Lessing Eigenes. Ja man durfte ihm verdenken, daß er eine Theorie erneuert hatte, in ihrem alten unhaltbaren Umfang erneuert, welche Basnage und andere protestantische Forscher mit einleuchtenden Gründen widerlegt hatten. Dort hätte er schon die jetzt anerkannte Vermutung finden können, daß diese Glaubensformel, wenigstens als fixierte, erst den Kämpfen des zweiten Jahrhunderts angehörte. Noch mehr vielleicht durfte man ihm verdenken, daß er die Fragen, ob diese Glaubensregel fixiert gewesen sei bis auf das Wort, zu welcher Zeit, welchen Umfang sie damals gehabt, in einem ihm sonst ganz fremden Halbdunkel gelassen hatte.

Man durfte ihm das verdenken. Obwohl zu seiner Zeit noch niemand die einfache Wahrheit in dieser Frage sah. Die Kirche der ältesten Jahrhunderte hielt nicht eine Glaubensregel zusammen, nicht ein Kanon, über-

haupt keine geschriebene Lehre, sondern die apostolische Tradition, die Autorität der Apostel, der Apostelschüler, dann der Kleriker, welche an ihre Stelle traten — die Ordnung der Gemeinden also und keine Lehre.

Die Bedeutung der Theorie Lessings liegt in ihrem negativen Teil, und sozusagen in der allgemeinen Richtung des positiven. Die Kirche der ersten Jahrhunderte ist nicht auf die Schrift — sie ist auf Tradition gegründet. Daher läßt sich die Bedeutung dieser Theorie auch erst ganz übersehen in der vortrefflichen Kritik der Walchschen Sammlung der Stellen, durch welche die protestantische Dogmatik die Autorität des Kanons in den ersten Jahrhunderten geschichtlich zu beweisen sich imstande glaubte. Wir würden fürchten die Geduld unserer Leser zu ermüden, wenn wir auf Lessings geniale Behandlung einzelner Stellen eingingen. Er erscheint kritisch-philologisch Walch durchaus überlegen und hat wenigstens den Gebrauch, welchen Walch von diesen Beweisstellen machte, gänzlich zurückgewiesen.

Wir kommen zum zweiten historisch-kritischen Resultate Lessings, seiner Hypothese über die Evangelien. Der geniale Kritiker selber hat sie für seine gründlichste, bedeutendste historisch-kritische Arbeit erklärt. Auch Strauß sagt: ‚zwei Bogen, welche die fruchtbaren Keime aller späteren Forschungen über diesen Gegenstand enthalten.‘ Lessing war der erste, der den wahren Ausgangspunkt für alle kritische Evangelienforschung zu nutzen verstand: das merkwürdige Verhältnis der drei ersten Evangelien zueinander, welchem gemäß sie denselben Stoff, oft mit denselben Worten, aber mitten in dem wörtlich Gleichlautenden dann wieder mit vielen bedeutenden und unbedeutenden Abweichungen in der Erzählung des Faktischen, in einer wesentlich verschiedenen Ordnung

erzählen. Er zog einen Schluß, auf welchen alle kritischen Versuche in anderer Richtung immer wieder zurückgeführt haben: alle drei Evangelien benutzen eine frühere Fassung des Stoffes. Und er stellte dann die in der Entwicklung der Forschungen über das Urchristentum wirksame und noch heute von einigen Gelehrten vertretene Hypothese auf, daß diese früheste Fassung in einem nahen Verhältnis zu dem noch zur Zeit des Hieronymus vorhandenen Evangelium der Hebräer stehe.

In der weiteren Ausbildung dieser Hypothese ist einiges problematisch, anderes bedarf der Ergänzung. Jede nähere Einsicht in die Parteiverhältnisse, unter denen sich die Evangelien bildeten, hat bestätigt, daß die älteste Fassung des evangelischen Stoffes einer judenchristlichen Anschauungsweise angehörte, welche bald darauf zurückgedrängt wurde. Aber Lessing hatte noch keine Einsicht in das Walten der mündlichen Tradition, welche in der Evangelienbildung tätig war, und in die zeitgeschichtlichen Verhältnisse, welche die Überlieferung der Worte Jesu umbildeten. Er dachte sich auch die Aufzeichnungen nicht mannigfaltig genug: die Fülle des erregtesten Lebens in diesen christlichen Gemeinden war ihm noch nicht so anschaulich, daher er den Vorgang der Evangelienbildung zu einfach konstruierte. Aus diesem Mangel entsprangen dann entschiedene Irrtümer in der Ausbildung der Hypothese. Wenn er Matthäus für den ersten Übersetzer seines Urevangeliums hielt: so machte er dabei aus der Nachricht des Papias ohne Nötigung etwas völlig anderes als sie besagt. Wenn er in der Vorrede des Lukasevangeliums anstatt verschiedenartiger Aufzeichnungen, wie sie da erwähnt sind, sein Urevangelium als Quelle angegeben fand, ja den Titel desselben ‚Erzählung der unter uns in Erfüllung gegangenen Dinge‘ mitgeteilt: so tat er hier der Sprache Gewalt an, ebenso ohne Nötigung.

Trotz alledem — wie genial, wie epochemachend der Griff im ganzen und großen war, wie wenig Lessing vorzuwerfen ist, daß er nicht schon sah, was so viel später entdeckt worden ist: das veranschaulicht am besten der erste, welcher seine Hypothese fortbildete und in das Detail der gelehrten Theologie einführte, Eichhorn, der 1794 zuerst mit seiner Theorie vom Urevangelium hervortrat. Eichhorn hatte die Anschauung der Evangelienbildung von Lessing angenommen und unternahm nun, so viele Bearbeitungen des Urevangeliums zu konstruieren, daß Übereinstimmungen und Abweichungen der Evangelien untereinander begreiflich werden: die Geschichte der Evangelienentstehung wurde damit zum Rechenexempel, diese Evangelienbildung selber zu einer eintönigen Fabrikation nach derselben Schablone. Man kann sagen, daß der eminente Scharfsinn Eichhorns durch diese Ausführung die Mängel der Lessingschen Voraussetzungen über Evangelienbildung aufdeckte. So ward eine Theorie, die auf Lessings Hypothese gegründet war, zum Knotenpunkt der gesamten synoptischen Kritik — durch ihren wahren methodischen Ausgangspunkt wie durch ihre Einseitigkeit. Und zugleich darf ausgesprochen werden, daß Lessing selber schon über diese Einseitigkeit hinausgewiesen hatte. Er mit seinem genialen Takt würde die Mängel seiner Hypothese sofort eingesehen haben, hätte er Eichhorns Ausführungen vor sich gehabt; ja er hat Andeutungen über eine mündliche Tradition, welche dann Herder gegenüber Eichhorns apostolischer Kanzlei geltend machte. Erst Gieseler hat 1818 diese mündliche Überlieferung in die Anschauung der Evangelienbildung wirklich eingeführt; aber hätte Lessing bei seiner Untersuchung der von ‚dem Evangelium‘ handelnden Stellen, welche Walch für die vorhandenen Evangelien irrtümlich in Anspruch nahm, nicht seine Glaubensregel zu sehr im Sinne gehabt, so

würde er die Bedeutung der mündlichen Tradition für die Evangelienbildung hier schon begriffen haben.

Begründete Lessing solchergestalt die Kritik der drei ersten Evangelien, so durchblickte er zugleich die Bedeutung des Johannesevangeliums für die Entwicklung der christlichen Kirche. Die kritische Analyse desselben in bezug auf seine Entstehung begann freilich erst 1820 in Bretschneiders Probabilien. Die Einwirkung der Evangelien auf die Entwicklung der Kirche, ihr inneres Verhältnis, ihre verschiedene Absicht hat bereits Lessing in kühnen aber ganz wahren Grundlinien hingestellt.

Noch in andere Untersuchungen war er, wie sein Nachlaß zeigte, vertieft. Schon die Ansicht über die epochemachende Stellung der Arianer in der Geschichte des Kanon zeigt ihn mit dieser mächtigen Partei des christlichen Altertums beschäftigt; andere Bruchstücke treten hinzu — ebenso solche über die Offenbarung Johannis.

Alles Fragmente, begonnene Untersuchungen! Niemand kann erwarten, daß der Mann, welcher über ihnen hinwegstarb, eine abgeschlossene wissenschaftliche Ansicht vom Christentum hatte. Lessing ist der erste Religionsforscher in großem Stil, der in Deutschland hervortrat. Denn er zuerst vereinigte hier die beiden Bedingungen dieses Studiums, historische und philosophische Forschung. Aber er begann nur. Er war wie ein Belagerer, den schon, während er die ersten Schanzgräben nach allen Regeln der Kunst, mit allen Mitteln des Genies zieht, eine tückische Kugel trifft.

6.

Ein anderes sind diese Forschungen, ein anderes die letzten persönlichen Anschauungen, in welchen der Forscher lebte während er arbeitete.

Als Lessing die Fragmente 1777 veröffentlichte, eröffnete er den Kampf um die Geltung des Christentums selber. Er für sich dachte sich nur als Wärtel bei demselben. Er schied die Sicherheit des Christentums in der Tiefe des Gemüts wie eine Welt für sich von den Aufgaben wissenschaftlicher Diskussion und Forschung ab. Er bestimmte, was gegenüber dem Angriff fallen gelassen werden müßte, nämlich die alte Theorie des Kanon, damit dieser Kanon nicht das Christentum selber in seine Niederlagen verwickle. Er deutete einen Weg an, das Christentum zu retten. Die Gegner kamen, sie griffen ihn selber an, sie wollten schlechterdings von dem Christentum nichts wissen, welches nach Zerstörung der Autorität des Kanon übrig blieb. Er begann nunmehr, um hier eine strenge wissenschaftliche Grundlage zu schaffen, die älteste Tradition des Christentums historisch zu durchforschen, worüber er dann starb. Demgemäß ist seine Anschauung vom wahren Wesen des Christentums nicht zu voller Reife der historischen Einsicht gelangt. Nur wenn man dies nach den angegebenen Gründen begreift, kann man sich in seinen Äußerungen über diesen Punkt zurechtfinden.

In der Hypothese über die Evangelisten sagt Lessing vom Johannes: ‚nur sein Evangelium gab der christlichen Religion ihre wahre Konsistenz, nur seinem Evangelio haben wir es zu danken, wenn die christliche Religion in dieser Konsistenz allen Anfällen ungeachtet noch fortdauert und vermutlich so lange fortdauern wird, als es Menschen gibt, die eines Mittlers zwischen ihnen und der Gottheit zu bedürfen glauben: das ist, ewig.‘ Sonach wird hier der Glaube an die Unvergänglichkeit des Christentums, ganz wie später in dem Schleiermacherschen Kreis, auf das Bedürfnis eines Mittlers für alle Zeiten gegründet. Diese Anschauung ist dann offen-

bar in dem Fragment über die Religion Christi (1780) und in den betreffenden Partien der Erziehung des Menschengeschlechts, die ebenfalls erst 1780 abgeschlossen wurde, ganz aufgegeben. Hier wird ausgegangen von dem Unterschied zwischen dem Christentum, insofern es Lehre Christi ist, und dem Christentum als einer Lehre von Christo, also dem Christentum, sofern Christus sein Urheber und sofern er sein Gegenstand ist. Und zwar ist nach dem Fragment die Lehre Christi mit den klarsten und deutlichsten Worten gegeben, seine Person aber ist ein Problem; dem entsprechend ist nach der ‚Erziehung' diese Lehre Christi das älteste Christentum, und die Lehren, die mit Christi besonderer Würde zusammenhängen, sind ein Zusatz, dessen ‚Wahrheit weniger einleuchtend, dessen Nutzen weniger erheblich war', und der dann angesichts des neuen Evangeliums verschwinden muß.

Wir fassen Lessings Anschauung vom Christentum nunmehr zusammen. Das echte Christentum ist das älteste. Der Inhalt dieses ältesten Christentums ist: ‚eine innere Reinigkeit des Herzens in Hinsicht auf ein anderes Leben zu empfehlen.' Dieser Zusatz macht das unterscheidende Wesen der Religion Christi aus, wenn man die Religionen miteinander vergleicht. Also die Frage, in welcher das ‚Testament Johannis' endigt, ob wir ein Recht haben eine Liebe christlich zu nennen, welche auf keine christliche Glaubenslehre gegründet wäre, ist durchaus nicht schlechtweg von Lessing bejaht worden. Diese älteste Religion Christi mußte nun wohl den Zeitgenossen desselben als eine bloße jüdische Sekte erscheinen, und sie wäre der Gefahr ausgesetzt gewesen, so in der Flut des jüdischen Sektenwesens wieder zu versinken, wäre nicht die Anschauung des Evangeliums Johannis hervorgetreten, welche die Person des Stifters zum Gegenstand der Religion machte und Christus als

einem höheren Wesen ein Mittleramt zwischen Gott und dem Menschen gab. Hierdurch erst erhielt das Christentum Konsistenz und ward eine selbständige unabhängige Religion neben dem Judentum. Es erhob sich ein Kreis von Dogmen, welcher dann, im Gegensatz zur Religion Christi, die christliche Religion bildete, die Lessing in der nötigen Antwort als den Inbegriff ‚der Glaubenslehren' bestimmt, ‚welche in den Symbolis der ersten vier Jahrhunderte der christlichen Kirche enthalten sind'. Solche Glaubenslehren waren die Lehre von der Dreieinigkeit, der Erbsünde, der Genugtuung des Sohnes. Es ist nun ein tiefsinniger und Lessing ganz eigener Gedanke, wie er die historische Bedeutung dieser christlichen Religion, man verstehe wohl, nur diese, gegenüber der Aufklärung verteidigt. Die höchste Reinheit des Herzens, welche das Gute um seiner selbst willen tut, entspringt erst aus der höchsten Aufklärung. Demgemäß ist das menschliche Herz auf niederen Stufen der Vernunftentwicklung selbstsüchtig. In dieser Zeit der Vernunftentwicklung bedarf der menschliche Geist, um nicht einem öden Materialismus zu verfallen, solcher dogmatischen Blöcke, durch deren Formung er zu Höherem geschickt wird. Diese christliche Religion war also notwendig, historisch notwendig, um eine Zeit herbeizuführen, in welcher sie überflüssig wäre.

Kann ein Zweifel sein, wo der unfertige Punkt in Lessings Anschauung vom Wesen des Christentums lag? In der historischen Analyse dessen, was er als die Religion Christi bezeichnet, was ihm das echte, allein gültige Christentum ist. Es ist wunderbar, wie er hier vor der Frage stand, welche für den inneren Gegensatz in der Auffassung des Christentums, in der Stellung zu ihm auch in unserem Jahrhundert so wichtig gewesen ist. Die Religion Christi verkündigt ein Himmelreich, eine jenseitige Seligkeit. Gut, auch Lessing ist von

einer Fortdauer der Seele überzeugt, so fest man von unbeweisbaren Wahrheiten überzeugt sein kann. Er ist durchaus nicht der Ansicht von Strauß, welcher dieser Anschauung des Christentums gegenüber bemerkt, daß nur die eingeschränkte religiöse Vorstellung die Aufhebung der Unvollkommenheit, in welche das Dasein vieler einzelner Menschen unwiderruflich hinabgedrückt ist, von der Zukunft für diese Individuen erwarte. Aber das steht Lessing andererseits ganz fest: eine Sittlichkeit, welche dieses künftige Leben zum Beweggrund hat, ist noch unvollkommen. Dieser große echt religiöse Gedanke arbeitet von Spinoza und Pascal ab bis auf Schleiermacher in allen bedeutenden sittlichen Naturen. Und so wird unser Verhältnis zur Religion Christi ein anderes sein, je nachdem wir in Christi innerer Verfassung die Fortdauer als einen Beweggrund seines sittlichen Handelns annehmen zu müssen glauben oder als eine ihn überall gleich seligen Engeln umspielende versöhnende Hoffnung. Vor dieser Frage stand Lessing still. Seine Kritik der Quellen war lange nicht zu der Feinheit gediehen hier eine zweifellose Antwort zu gestatten. Ist es die unsere? Wer wagt, nicht etwa seinen Glauben hier allein auszusprechen, nein eine wissenschaftliche Überzeugung streng zu begründen?

Diese Lücke in seiner Ansicht wird also überall in ihren Konsequenzen zu spüren sein. Aber auch so, auch ohne daß die historische Untersuchung zu einem Abschluß gediehen war, drängte es ihn zu einer Auseinandersetzung zwischen dem religiösen Glauben und seinen eigenen letzten Überzeugungen. Diese Überzeugungen, wurzelnd in der Tiefe seines modernen Lebensgefühls, wie sie strebten sich frei zu Gedanken zu gestalten, hatten ihn genötigt, eine Auseinandersetzung mit der Theologie zu unternehmen; sie hatten ihn gezwungen, sich von der Autorität der theologischen

Orthodoxie wie von der noch peinigenderen der theologischen Aufklärung zu befreien; nun galt es endlich inmitten ihrer dem großen Resultat all dieser Forschungen und Kämpfe seinen Platz zu geben. Nicht mehr den alten Scheidekünstler, der Theologie und Wissenschaft auseinanderhält, haben wir von hier ab vor uns, sondern den religiösen Forscher, welcher diesen gewaltigen Kräften ihre Stellung in dem Universum der moralischen Welt anweist. Wir stehen vor dem Höhepunkt seiner Forschungen, vor Lessings Testament an uns.

V.

DIE WELTANSCHAUUNG LESSINGS.

Unser Gesichtskreis muß sich über das Ganze der moralischen Welt erweitern: denn dies ist Lessings Horizont, unter den ihm am Abschluß seines Lebens auch die Religionen, auch das Christentum fallen. Die Gespräche Ernst und Falk, Nathan der Weise und die Erziehung des Menschengeschlechts behandeln ihren Gegenstand in seinem Verhältnis zu dem großen Zusammenhang der menschlichen Dinge — es war das in der allgemeinen Entwicklung vorbereitet.

Nachdem sich die europäische Bildung lange Zeit hindurch abgeschlossen für sich entwickelt hatte, traten zuerst im achtzehnten Jahrhundert die Kulturnationen der anderen Weltteile in unseren Gesichtskreis, ganz oberflächlich und vereinzelt zunächst, wie ja selbst heute noch die unübersehbare Wirkung dieser Erweiterung unseres Gesichtskreises in ihrem Anfang steht. Man bemerkt, wie die Franzosen von dem Gedanken der totalen Verschiedenheit in der moralischen Welt des Orients und des Okzidents ergriffen wurden. Chinesische,

persische Briefe, Romane welche in Asien spielen veranschaulichen das mit einer oft frivolen Paradoxie. Der Verfasser der persischen Briefe, Montesquieu, wandte sich vom Spiel zum Ernst: er entwickelte den naturgesetzlichen Zusammenhang zwischen Boden und Klima eines Landes und seinen Sitten, seiner Bildung, seiner Staatsverfassung und Religion.

In der Erfindung des ‚Nathan‘ benutzte Lessing die befreiende Macht, welche dieser Erweiterung des Gesichtskreises beiwohnt. Und die Freimaurergespräche Ernst und Falk sind geradezu auf die Montesquieuschen Ideen gegründet. ‚Ein ganz verschiedenes Klima, folglich ganz verschiedene Bedürfnisse und Befriedigungen, folglich ganz verschiedene Gewohnheiten und Sitten, folglich ganz verschiedene Sittenlehren, folglich ganz verschiedene Religionen.‘ Und zugleich: ‚mehrere Staaten: mehrere Staatsverfassungen‘. Man sieht, daß hier auch das Christentum nicht etwa als künftige Universalreligion ausgenommen ist; es ist die europäische Religion, wie Buddhismus und Mohammedanismus die asiatischen sind. Nicht anders ist im ‚Nathan‘ der Zusammenstoß von Religionen gedacht, die sich unter ganz verschiedenen Zonen und Bedingungen ausgebildet haben. Wie eröffnet es den Blick in den großen Zusammenhang der europäischen Kulturgeschichte, daß eine Erfindung aus der Zeit der mittelalterlichen Erweiterung des europäischen Gesichtskreises über die mohammedanische und jüdische Kultur wiederauflebte, als nun im achtzehnten Jahrhundert eine noch umfassendere Erweiterung desselben eintrat und daß diese Erfindung, welche als sie am Mittelmeer sich ausbildete ihren befreienden Sinn klug verbarg, jetzt, im Geiste eines Deutschen zur Reife gelangt, ihn in alle Weltgegenden ausstreute.

Lessing ging sonach von dieser vergleichenden Anschauung der verschiedenen Kulturkreise in der

moralischen Welt aus. Er nahm von Montesquieu die große Entdeckung ihrer naturgesetzlichen Ausbildung auf. Aber indem er das tat, bewegte ihn sein eigenes Problem, das seiner Nation in dieser Epoche — das Problem der inneren Bildung. Auf dieses zielen seine über Montesquieu hinausgehenden Folgerungen. ‚Die bürgerliche Gesellschaft kann die Menschen nicht vereinigen ohne sie zu trennen; nicht trennen ohne Klüfte zwischen ihnen zu befestigen, ohne Scheidemauern durch sie hinzuziehen.‘ ‚Ja sie setzt die Trennung auch in jedem dieser Teile gleichsam bis ins Unendliche fort,‘ indem sie die ökonomischen, die sozialen, die politischen Verschiedenheiten der Gesellschaft hervorbringt. Jede bürgerliche Gesellschaft tut das; auch die vollkommenste kann nur vereinigen durch Trennungen. Und so entspringt den Gliedern der menschlichen Gesellschaft eine doppelte Aufgabe. Sie sind Bürger, Glieder religiöser Gemeinschaften, und so ist ihre Aufgabe die Entwicklung der Verfassung, der soziale, politische, religiöse Fortschritt ihres Staates, innerhalb der ihm eigenen Schranken. In diesem Sinne berief sich Lessing darauf, daß in den mittleren Zeiten die Landstände zu allen wichtigen Regierungsgeschäften gezogen wurden, und ihm schien, wir müßten ‚unaufhörlich gegen die ungerechten Veränderungen protestieren‘, welche uns dieser Rechte beraubt haben. Aber dieselben Glieder der menschlichen Gesellschaft erheben sich dann über diese Schranken, diese Scheidungen, diese Trennung von Ständen, Nationen, Religionen, und treten als Menschen in eine umfassende Gemeinschaft.

Der Gedanke der Humanität, der einst das Herz der Besten unserer Nation höher schlagen machte, der dann, schon in Herders Alter, später immer mehr, zu einer fadenscheinigen Phrase ward, tritt hier als das

Ideal Lessings hervor, von ihm zuerst in dieser scharfen und doch mit der wirklichen Welt versöhnten Fassung ausgedacht. Er ist das Geheimnis des Jahrhunderts. Die tief zerrissene französische Zivilisation brachte Rousseau hervor, welcher diesen Gedanken aller bestehenden Kultur, in schneidiger Verurteilung, entgegenwarf. Die deutsche Bildung, unvollkommen noch, aber durch ihre ganz anderen Bedingungen harmonisch und positiv geartet, hat ihn zu einer mit allen Kulturgestalten versöhnten Weltmacht erhoben. Der ganze Gang unserer Geschichte gab dem deutschen Geiste die Richtung auf Universalität. Melanchthon erfaßte die menschliche Einheit, welche die Bildung der klassischen Völker und das Christentum verknüpft. Leibniz unternahm die Harmonie der Ideen und der Lebensverfassung herzustellen, in der die größten Mächte der menschlichen Kultur, Altertum, Christentum und moderne Wissenschaft ihre Stelle behaupten. Damit war ein harmonisches und positives Ideal der Humanität vorbereitet, das in jeder geschichtlichen Erscheinung den menschlichen Kern erfaßte. Zu diesem Lebensideal war das neue Lebensgefühl, von dem wir Lessing erfüllt sahen, nun gereift.

1.

Lessings Lebensgefühl, der aus demselben gebildete Charakter stehen vor uns so oft wir in dies männliche, offene, wie durch seine bloße Klarheit heitere Gesicht blicken, so oft wir uns in den lebendigen, von der Leidenschaft des Denkens erregten Gang seines Stils versenken, den Affekt der Selbständigkeit, der in seinen Helden lebt, ihre Worte so knapp, ihre Handlungen so auf der Hut gegen die Welt macht, mit ihm empfinden.

Und dieses Lebensgefühl — stehen wir hier an der Grenze der geschichtlichen Einsicht? Der geschichtliche

Forscher durchwühlt gleichsam den Boden, welchen die Wurzeln einer mächtigen Eiche durchziehen, die Bedingungen ihrer Kraft in ihm zu entdecken. So bleibt auch für Lessing die Aufgabe, die veränderten Bedingungen des deutschen Lebens, welche zuerst die Erscheinung eines solchen Charakters möglich machten, in ihrem ganzen Umfang darzulegen. Aber das ist ein Gegenstand, über den man nicht in der Kürze reden kann, weil die fundamentalen Ideen für eine solche Untersuchung erst vorgelegt werden müßten. Hier ist also die Voraussetzung unserer ganzen Darstellung.

Die natürliche Form für die Aussprache eines solchen neuen Lebensgefühls war die Dichtung. Demgemäß sahen wir Lessing zunächst um die Begründung einer Dichtung in schöpferischer Arbeit und wissenschaftlicher Begründung bemüht; wir sahen ihn den wahren Gegenstand aller Poesie im handelnden Menschen, das Ideal der Handlung in der freien erschütternden Äußerung der Leidenschaft entdecken. Die anschauliche Auffassung des Lebens in der Dichtung antiquierte damit die bisherigen begrifflichen Fassungen in der von der Theologie beeinflußten Moral. Und sollte dies Lebensideal freie Luft bekommen, in welcher es zu atmen vermöchte, so mußte Lessing es wissenschaftlich rechtfertigen gegenüber den theologischen Begriffen. Hier genügte nicht zwischen ihm und der Theologie eine Wand zu ziehen. Eins nur von beiden konnte leben; denn beider Dasein war die Lösung desselben Problems vom menschlichen Leben durch ganz widersprechende Begriffe. Dieser Kampf hatte damit geendigt, daß der fundamentale Begriff der protestantischen Theologie, die Begründung der Lehre auf einen inspirierten Schriftkanon, vernichtet, daß dagegen das Christentum, dessen historisch-kritische Anschauung sich nunmehr aus diesem Scholastizismus erhob, in seiner ewigen Bedeutung für die moralische

Welt gewürdigt ward — nein! doch aber gewürdigt zu werden begann. Und nun gestaltete sich das Letzte: Lessing suchte dies Lebensideal positiv zu verdeutlichen in Begriffen und ihm gemäß den Zusammenhang der Welt zu denken.

Es bezeichnet die Grenze in Lessings geschichtlicher Stellung, daß auch hier der Gesichtspunkt einer Auseinandersetzung mit der Theologie die positive Darstellung beeinflußte, daß die Probleme und Resultate der anderen Wissenschaften ihm ferner standen. Niemand vielleicht in Deutschland, auch Goethe nicht, hatte diesen Geierblick, Welt und Menschen zu durchschauen, der Lessing eigen war. Aber sein geschichtliches Studium und seine Analyse der moralischen Begriffe blieben eingeschränkt. Daher denn Kants Lebensideal, obwohl es viel einseitiger, viel weniger auf eine volle reife Menschennatur gegründet war, doch in der Philosophie eingreifender gewirkt hat: er war der Begriffe mächtig. Erst unserer Generation kann es gelingen, die moralischen Untersuchungen über Kant hinauszuführen: denn wir sind zugleich der Geschichte mächtig.

Wenn die folgende Darstellung hier und da zu stammeln scheint, so ist es also darum, weil Lessing nicht überall die Sprache fand, in welcher allein wissenschaftliche Wahrheiten ausgedrückt werden können, die Sprache der Begriffe. Er hat sein Ideal ganz und voll nur in der anschaulichen Form des ‚Nathan' uns zurückgelassen, dieses unvergänglichen Gedichts, das wohl wie Iphigenien kein ernster Forscher der menschlichen Natur lesen kann ohne daß sein Auge feucht wird: so leibhaftig, so wahr erscheint da eine reine Seelengröße, welche uns von der menschlichen Natur über alle unsere Erfahrung hinaus besser denken lehrt. In Goethe überhaupt setzt sich diese Verbindung von Poesie und Wissenschaft fort, durch welche Lessing unserer Lite-

ratur ihren Charakter gab. Auch Goethes Schöpfungen sprechen, und mit viel größerer Freiheit, dem Lebensgefühl der verschiedenen Epochen seines Daseins folgend, ein neues Lebensideal in seiner Entwicklung aus: was keine Dichtung bis dahin getan hatte. Auch er bedurfte daher der Verbindung mit der Wissenschaft.

Die Handlung des ‚Nathan' ist ganz eingesponnen in eine Idee, welche ihr einen zweiten, allegorischen Sinn gibt. Man hat oft gefragt, warum dies Gedicht so parodox anstatt mit einer Heirat mit einer Erkennungsszene endigt, welche die Hauptpersonen zu Gliedern einer Familie vereinigt. Wer die Handlung bei einer gewöhnlichen Aufführung an sich vorübergehen läßt, überhört leicht die feinen Andeutungen, daß Recha den Tempelherrn nicht liebt; aber auch wo das Verständnis einer bedeutenderen Schauspielerin nachhilft, fühlt man sich, und zwar nicht erst am Schluß, notwendig enttäuscht, ja völlig desorientiert. Der Dichter hat diesen dramatischen Fehler begangen, um die allegorisch dargestellte Idee zu vollem Ausdruck zu bringen. Nicht durch den Affekt, welcher die Kluft der Geburt, des Blutes, ja des religiösen Glaubens selber überspringt, soll hier zwischen Judentum und Christentum das Band geknüpft erscheinen; vielmehr blutsverwandt sind die Nationen, sind die großen Religionen, welche sich in die Erde teilen. Fremd, ja feindlich einander gegenübertretend, entdecken sie, daß sie Eine Familie bilden. Das ist das große Geheimnis, welches der Schluß symbolisch ausdrückt. Auf Einem Stamm sind die religiösen Ideen gewachsen, entsprossen aus einer Einheit des ersten Glaubens; sie bilden Eine Entwicklung der religiösen Vernunft.

Diese ihm im Banne der einzelnen Kirchen unbewußte Tatsache erhebt der Mensch zum Bewußtsein, indem er sein Wesen als den Kern in allen hetero-

gensten Kulturentwicklungen erkennt. Immer wieder spricht Lessing seinen idealistischen Grundgedanken aus, welchem gemäß der Kern des Menschen von den auf ihn eindringenden besonderen Kulturbedingungen ganz unabhängig und diese nur seine Umhüllung sind. ‚Ich weiß, wie gute Menschen denken; weiß, daß alle Länder gute Menschen tragen.' — ‚Mit Unterschied doch hoffentlich?' — ‚Jawohl; an Farb', an Kleidung, an Gestalt verschieden.' Ein Wort Nathans, als dessen energische fürstliche Verwirklichung Saladins Aufforderung erscheint: ‚Bleibst du bei mir? Als Christ, als Muselmann: Gleichviel! Im weißen Mantel oder Jamerlonk; im Tulban oder deinem Filze: wie du willst! Gleichviel! Ich habe nie verlangt, daß allen Bäumen eine Rinde wachse.' — Wie Schiller von Rousseau sagt, daß er ‚aus Christen Menschen warb', so läßt Lessing Nathan ausrufen: ‚Ach! wenn ich einen mehr in euch gefunden hätte, dem es g'nügt ein Mensch zu heißen.'

Ein Mensch — wie entwickle ich nach Lessing den Kern dieses Wortes? Das Wesen des Menschen ist, nach einer Reihe von Äußerungen, die von dem Aufsatz über die Herrnhuter bis zum ‚Nathan' reichen — Handeln. Die menschliche Bestimmung ist nicht Spekulation, nicht künstlerische Anschauung, sondern Praxis.

Für den Fortschritt des handelnden Menschen ist der große Hebel die intellektuelle Entwicklung. Lessing geht so weit, die bürgerliche Gesellschaft gegenüber den Übeln, welche aus ihr notwendig folgen, in erster Linie daraus zu rechtfertigen, daß in ihr allein ‚die Vernunft angebaut werden' d. h. ein zusammenhängender intellektueller Fortschritt vor sich gehen kann. Er geht so weit, den zu seiner völligen Aufklärung gelangten Verstand als den hervorbringenden Grund der vollendeten Form moralischer Handlungen darzustellen.

Während er also in dem intellektuellen Fortschritt den Hebel alles Fortschritts überhaupt sieht, ordnet er ihn doch dem moralischen unter. Diese Unterscheidung, welche dem wissenschaftlichen Denken zugesteht, daß es allein eine gleichmäßig wachsende Macht ist, welche einen Fortschritt zu bewirken imstande ist, und doch zugleich dem Handeln seine volle Würde sichert, enthält den Keim zu jeder tieferen Einsicht in die Geschichte.

Wir fragen weiter: Auf welchem Wege bereitet nach Lessing die intellektuelle Entwicklung die höchste Form des Handelns vor? Nirgends wirkt der theologische Gesichtspunkt der Lessingschen Studien so nachteilig als gegenüber dieser Frage nach den Grundelementen des intellektuellen Fortschritts, welche den moralischen Fortschritt bedingen. Eins aber tritt bedeutsam hervor: die große Rolle, welche nach Lessing der Skeptizismus in diesem Vorgang hat. Die positiven Religionen sprechen nicht nur religiöse Ideen aus, sondern gründen sie auf Geschichte. Solche Begründung ist aber schlechterdings keiner Evidenz fähig. Denn was heißt, daß ich eine historische Tatsache glaube? Sie sich gefallen lassen, gestatten daß andere historische Wahrheiten darauf gebaut werden; nichts anderes, nicht mehr. Kann doch eine erlogene Geschichte unter gewissen Umständen genau ebensogut als historisches Faktum mitlaufen wie eine wahre. Sicher sind unter den tausend historischen Fakten, an denen zu zweifeln uns weder Vernunft noch Geschichte Anlaß geben, ungeschehene Dinge. ‚O Geschichte, o Geschichte was bist du‘, ruft Lessing aus. Aus dieser Natur unseres geschichtlichen Wissens folgt, daß es schlechterdings keinen historischen Beweis für das Christentum oder eine andere Religion gibt. Eine wichtige methodische Einsicht, die bekanntlich schon bei Hume vorbereitet ist. Demgemäß sieht alle Religion sich für ihre

über die Vernunftwahrheit hinausgehenden Teile auf das innere Zeugnis der Erfahrung angewiesen. Nun ist dasselbe aber schlechterdings subjektiv, und indem dieser sein Charakter verkannt wird, entsteht eine zweite Klasse falscher Begründungen, die schwärmerische. ‚Den allgemeinen einzig wahren Weg nach Gott zu wissen wähnen' — hier liegt die Überschreitung einer berechtigten persönlichen Erfahrung, welche ihren Weg zu ihm gefunden zu haben die glückliche Gewißheit besitzt. Die wissenschaftliche Skepsis bereitet die moralische Selbständigkeit des Menschen vor, welche der höchsten Form seines Handelns wesentlich ist.

Und welche ist — das ist unsere letzte Frage — diese höchste Form der menschlichen Handlungen? Den Wert oder Unwert einer Handlung bestimmen ihre Beweggründe. Der Beweggrund der vollkommen guten Handlung ist das Gute selber. ‚Nein, sie wird kommen, sie wird gewiß kommen, die Zeit der Vollendung, da der Mensch, je überzeugter sein Verstand einer immer bessern Zukunft sich fühlt, von dieser Zukunft gleichwohl Bewegungsgründe zu seinen Handlungen zu erborgen nicht nötig haben wird; da er das Gute tun wird, weil es das Gute ist, nicht weil willkürliche Belohnungen darauf gesetzt sind, die seinen flatterhaften Blick ehedem bloß heften und stärken sollten, die inneren bessern Belohnungen desselben zu erkennen' — sie wird gewiß kommen, ‚die Zeit eines neuen, ewigen Evangeliums'. Dieser Gedanke erst bricht völlig mit der theologischen Aufklärung; er erst spricht den Kern des neuen Lebensgefühls aus, welches in Deutschland mit Lessing heraustrat. Gegenüber einer jenseitigen Lebensansicht, welche den gegenwärtigen Augenblick zum Mittel für einen künftigen macht, welche unsere Empfindungen hinausreißt in eine ungewisse Zukunft, ist es der selbständige Wert jedes Tages in unserem

Dasein, der so nicht wiederkehrt, von dem Lessing erfüllt ist. Man kann nicht schneidiger das Hangen und Bangen um eine jenseitige Welt verurteilen als Lessing tut — derselbe Lessing, welcher von der Individualität und Fortdauer der Seele in irgendeiner Form völlig überzeugt war. ‚Soviel fängt man ziemlich an zu erkennen, daß dem Menschen mit der Wissenschaft des Zukünftigen wenig gedient sei; und die Vernunft hat glücklich genug gegen die törichte Begierde der Menschen, ihr Schicksal in diesem Leben voraus zu wissen, geeifert. Wann wird es ihr gelingen, die Begierde, das Nähere von unserem Schicksal in jenem Leben zu wissen, ebenso verdächtig, ebenso lächerlich zu machen? Über die Bekümmerungen um ein künftiges Leben verlieren Toren das gegenwärtige. Warum kann man ein künftiges Leben nicht ebenso ruhig abwarten als einen künftigen Tag? Wenn es auch wahr wäre, daß es eine Religion gebe, die uns von jenem Leben ganz ungezweifelt unterrichtete, so sollten wir lieber dieser Religion kein Gehör geben.‘

Also um des Guten willen das Gute tun, um der Forschung selber willen die Wahrheit suchen, inmitten der energischen Betätigung unserer Kräfte nie auf ein abstraktes Ziel sehen, sondern auf das lebendige innere Wachstum des Menschen selber! Der von diesen Gesinnungen erfüllt war, erscheint in der intellektuellen Geschichte Deutschlands als der erste ganz mündige Mensch. Goethe, Hegel, Schleiermacher haben diese Gesinnung weiter entwickelt. Es bleibt Lessing, daß er zuerst, indem er sein Leben der Unruhe, dem Kampf, der Geldnot, der totalen Einsamkeit preisgab, die Mündigkeit des Geistes erkämpft hat. Sein Charakter wie sein Lebensideal tragen unverkennbar die Spuren dieses Kampfes. In seiner Selbständigkeit ist etwas der Welt Trotzendes. Zuweilen rüttelt er doch wie Rousseau an ihren gesellschaftlichen Bedingungen

wie an eisernen Stangen. ‚Am Ganges, am Ganges nur gibt's Menschen.' ‚Der wahre Bettler ist doch einzig und allein der wahre König.' ‚Ordnung muß also doch auch ohne Regierung bestehen können? Ob es wohl mit den Menschen dahin kommen wird?' ‚Wohl schwerlich.' ‚Schade.' ‚Jawohl.' Diese trotzige Männlichkeit ist der höchste Zauber in Lessings Stil, in den Helden seiner Dramen, in der Art wie er auf dem Boden der Erde stand und sich umsah. Ein volles Behagen an Lessing wird immer nur männlichen Naturen möglich sein.

So scheiden sich die Zeiten! Welch einen Kontrast bildet dieses Lebensideal Lessings zu dem Glauben des Reformationszeitalters. Analysiert man die zentrale Überzeugung jener großen Epoche von Luther, Zwingli und Melanchthon, die Lehre von der Rechtfertigung allein durch den Glauben, so ist die Bedingung für diese das alldurchdringende Gefühl der Ohnmacht zu guten Handlungen, die gänzliche Jenseitigkeit des Weltschöpfers und Weltrichters, dessen absolutes Recht, die aus seiner Heiligkeit stammenden Ansprüche an seine Kreatur trotz der ihr mitgegebenen Ohnmacht durchzusetzen. Diese ganze Lebensverfassung, welche die Voraussetzung der protestantischen Rechtfertigungslehre bildet, ist vergangen, und damit hat die Rechtfertigung durch den Glauben keinen Sinn mehr für uns. Folgerichtig mußte das Reformationszeitalter dann das Bedürfnis haben, im Interesse der Seligkeit dem höchsten Richter genug zu tun. Alle religiösen Kämpfe jener Tage betreffen die Mittel und Wege, Versöhnung mit Gott zu erlangen. So haben auch sie für uns nur noch ein historisches Interesse. In dieser Rechtfertigungslehre lag eine Transzendenz des Lebensgefühls: der Mensch setzt sich nicht mit sich selbst, sondern mit einem jenseitigen Richter auseinander. Schon im Zeitalter der

Reformation entstanden nun auf Grund der vielseitigen europäischen Kultur die Bewegungen, welche diese protestantischen Dogmen überwunden haben. Allmählich vollzogen die religiösen Vorgänge, die vornehmlich in den Sekten verliefen, in folgerichtiger innerer Dialektik von innen die Auflösung der einzelnen Dogmen, und von außen wirkte dann die neue europäische Kultur, die von der Wissenschaft des siebzehnten Jahrhunderts ausging und die Voraussetzungen selber zerstörte, unter denen diese Dogmen sich gebildet hatten. So entstand die religiöse Aufklärung. Die englischen Freidenker, die französischen Zweifler und die deutschen Aufklärer zeigen eine sehr verschiedene Physiognomie; aber in Einem stimmen sie überein: der Gedanke der Unabhängigkeit des moralisch-religiösen Prozesses im Individuum gelangte nun zu vollständigem Sieg.

Die deutsche Form dieser neuen Seelenverfassung tritt uns am tiefsten entgegen in Lessing und in dem Kant der jugendlichen und ersten männlichen Zeit, soweit es gelingt, diesen wieder herzustellen. Beide stehen mit Friedrich dem Großen zusammen in den Sätzen: der Mensch ist zum Handeln geboren; der Weg des Menschen führt aus der Dämmerung in die Dämmerung, und während des Tages, der dazwischen liegt, ist unser Pfad nur erleuchtet durch das moralische Bewußtsein. In diesem Zusammenhang hat sich nun Lessing mit der protestantischen Theologie auseinandergesetzt und so seine auch für uns heute gültigen Resultate gewonnen. Das Bleibende der Reformation ist die Befreiung von der Knechtschaft der Hierarchie und die Begründung der religiösen Überzeugung aus der inneren Erfahrung. Vergänglich aber ist die neue Knechtschaft unter dem Buchstaben. Ihr gegenüber ist die alte Sektenlehre vom inneren Licht durch Lessing und sein Zeitalter in die Wissenschaft eingeführt worden.

2.

So entwickelte sich aus dem Lebensgefühl Lessings ein Ideal, welches den Charakter aller Motive des vollkommenen Handelns bestimmte. Es entwickelte sich aber in ihm zugleich eine Anschauung von der Natur der Motivation selber. Die Selbständigkeit des mündigen Menschen bildete Lessings Lebensideal; die strengste Notwendigkeit im Zusammenhang der Handlungen bildete seine Anschauung von der Natur des Willens, welcher dieses Lebensideal verwirklichen soll. Das war kein Widerspruch. Nur die Zweideutigkeit des Wortes Freiheit kann hier einen solchen hervorbringen.

Der Determinismus Lessings, d. h. seine Lehre, daß die Vorgänge im Innern des Menschen ebenso unabwendbar nach dem Satze vom Grunde verlaufen als der Lauf der Gestirne oder der Fall eines geschleuderten Körpers, und daß demgemäß für einen freien Willen, der auf Grund der nämlichen Motive so und auch anders entscheiden könnte, hier nirgends ein Raum sei — der Determinismus Lessings stammt nicht aus einer allgemeinen Weltansicht, sondern aus dem freien, genialen Studium der moralischen Welt, in welchem bei Lessing Denker und Dichter sich begegneten. Dies erwiesen wir daraus, daß er schon in den Dramen und in seiner Theorie des Schauspiels ausgesprochen ist, in der letzteren mit ganz klaren und planen Worten.

Die ganze Dramaturgie ist durchdrungen von dem Gedanken, daß das Gesetz der Kausalität auch im Inneren des Menschen ganz ausnahmslos und universell herrsche. ‚Das Genie können nur Begebenheiten beschäftigen, die ineinander gegründet sind, nur Ketten von Ursachen und Wirkungen. Diese auf jene zurückzuführen, jene gegen diese abzuwägen, überall das Ungefähr auszuschließen, alles was geschieht so geschehen zu lassen, daß es nicht anders geschehen

können, das, das ist seine Sache.‘ ‚Das Lehrreiche liegt nicht in den bloßen Faktis, sondern besteht in der Erkenntnis, daß diese Charaktere unter diesen Umständen solche Fakta hervorzubringen pflegen und hervorbringen müssen.‘ Unter dieser Voraussetzung allein kann der Zweck der Tragödie erreicht werden, durch welchen sie philosophischer ist als die Geschichte selber: ‚auf dem Theater sollen wir nicht lernen, was dieser oder jener Mensch getan hat, sondern was ein jeder Mensch von einem gewissen Charakter unter gewissen gegebenen Umständen tun werde‘. In dem genialen Kopf spiegelt sich die moralische Welt als ein unbedingt geschlossener Zusammenhang von Ursachen und Wirkungen und diesen Zusammenhang macht die Tragödie anschaulich. Ist es nötig sich bei einem Manne von Lessings Wahrheitssinn gegen die Annahme zu verwahren, daß das dramatische Genie ein falsches Bild der moralischen Welt entwerfe? Er wäre der erste gewesen, alsdann die Schließung aller Theater zu verlangen.

In Wolfenbüttel hat dann Lessing auch seinen Determinismus zum theoretischen Abschluß gebracht. In Anmerkungen zu den philosophischen Aufsätzen von Jerusalem bespricht er das in seiner Bedeutung gar nicht hoch genug anzuschlagende Problem. Die Worte Lessings sind kurz und zum Teil rätselhaft. Es kommt darauf an, ihnen den möglichsten Ertrag abzugewinnen, indem man ihre Beziehung zu dem Aufsatz Jerusalems über die Freiheit ins Auge faßt. Zu diesem Zweck müssen wir sie zunächst dem Leser ins Gedächtnis zurückrufen.

‚Der Aufsatz — so urteilt Lessing — zeigt, wie wohl der Verfasser ein System‘ (das deterministische) ‚gefaßt hatte, das wegen seiner gefährlichen Folgen so verschrieen ist und gewiß weit allgemeiner sein würde, wenn man sich so leicht gewöhnen könnte, diese Folgerungen selbst in dem Lichte zu betrachten, in welchem sie hier erscheinen.

Tugend und Laster, so erklärt, Belohnung und Strafe hierauf eingeschränkt: was verlieren wir, wenn man uns die Freiheit abspricht? Etwas — wenn es etwas ist — was wir nicht brauchen, was wir weder zu unserer Tätigkeit hier, noch zu unserer Glückseligkeit dort brauchen. Etwas, dessen Besitz weit unruhiger und besorgter machen müßte, als das Gefühl seines Gegenteils nimmermehr machen kann. — Zwang und Notwendigkeit, nach welchen die Vorstellung des Besten wirkt, wieviel willkommner sind sie mir als kahle Vermögenheit, unter den nämlichen Umständen bald so bald anders handeln zu können! Ich danke dem Schöpfer, daß ich muß, das Beste muß. Was würde geschehen, wenn ich einer blinden Kraft überlassen wäre, die sich nach keinen Gesetzen richtet, und mich darum nicht minder dem Zufall unterwirft, weil dieser Zufall sein Spiel in mir selbst hat? — Also von der Seite der Moral ist dieses System geborgen. Ob aber die Spekulation nicht noch ganz andere Einwendungen dagegen machen könne? Und solche Einwendungen, die sich nur durch ein zweites, gemeine Augen ebenso befremdendes System heben ließen? Das war es, was unser Gespräch so oft verlängerte und mit wenigem hier nicht zu fassen steht.'

Jerusalems Aufsatz war eine Verteidigung des Determinismus. Lessing stellt nun als das Verdienst des Aufsatzes hin, die Folgerungen aus der Leugnung der Freiheit beseitigt zu haben, welche diese so verschrieen machen. Dies Verdienst betrifft nach ihm zwei Punkte: eine Erklärung von Tugend und Laster und eine Einschränkung von Lohn und Strafe. Es bezieht sich also auf die beiden ersten unter den falschen Konsequenzen aus der Leugnung der Willensfreiheit, welche Jerusalem zurückzuweisen unternommen hatte. Mit solcher Leugnung, so sagt man, soll der Unterschied von Tugend und Laster aufhören; mit ihr

soll alle Verbindung zwischen unserm gegenwärtigen Zustande und unserem Zustande nach dem Tode aufgehoben sein. Indem nun Jerusalem die Tugend als Beherrschung unserer Leidenschaften (d. h. der dunklen Vorstellungen) durch die Vernunft erklärt, so erkennt man, wiefern die Tugend, gleichviel wie es mit der Freiheit stehe, eine Vollkommenheit bleibt: sie ist die Stärke der Vorstellungskraft. Indem dann Jerusalem Belohnungen und Strafen auf die verschiedenen Vollkommenheitsgrade der Seele in ihrer weiteren Entwicklung einschränkt, wird die Verbindung dieser künftigen Zustände mit den gegenwärtigen sittlichen Zuständen erst vollkommen aufgeklärt. Die beiden Einwendungen, welche die Moral macht, hat demgemäß Jerusalem zur Zufriedenheit Lessings abgewiesen. Lessing selbst fügt noch einen tiefen und bedeutenden Gedanken über diese moralische Seite des Determinismus hinzu. Ein gesetzlicher Zusammenhang, welcher auf die Verwirklichung des Weltbesten gerichtet ist, ist überall eine Vollkommenheit, auch in unserer Seele; denn wo er endigt, erscheine ich schlechterdings dem Zufall unterworfen und es ist völlig gleichgültig, ob dieser Zufall in mir selber sein Spiel hat oder in der äußeren Welt. Dem wohltätigen Zusammenhang eines unser Laster mitumfassenden Planes werde ich entnommen und einem Zufall in mir preisgegeben.

Jerusalem hat nun aber noch eine dritte Konsequenz behandelt, die aus dem Determinismus gezogen wird, und über die Art, wie er diese behandelt, schweigt Lessing. Warum? ‚Es wäre unpolitisch gewesen‘ — läßt er Mendelssohn einen anderen Punkt betreffend sagen —, wenn ich auf alle Blößen meines Verfassers so deutlich gewiesen hätte.‘ Die Art wie Jerusalem den Vorwurf behandelt, bietet freilich eine starke Blöße. Die dritte Konsequenz war nämlich die, daß Gott selber auf solche Art zur

Ursache alles moralischen Bösen werde. Jerusalem gesteht das zu und fährt fort: ‚es scheint mir für den Schöpfer nicht unanständiger zu sein, Wesen zu erschaffen, die aus Mangel von deutlichen Begriffen die Leidenschaften nicht besiegen, als solche, die aus einer gleichen Ursache ein Newtonsches Problem nicht auflösen können'. Das war keine Antwort für einen Lessing, welcher die ernste Erkenntnis gewonnen hatte, daß, gleichviel welche unsere Spekulationen, unsere Kenntnisse seien, die Beweggründe unserer Handlungen ausschließlich unseren Wert ausmachen. Aber hatte er eine andere? In der Kürze gewiß nicht. Der Determinismus bedarf überall einer Theodizee. Zu einer solchen also drängte Lessing sein Determinismus, wenn er die schrille Dissonanz von völligem Unwert, von grenzenlosem inneren Unglück ohne alle Schuld irgendwie versöhnen wollte. An diesem Punkte sonach trennte sich Lessing von Jerusalem. ‚Ein zweites, gemeine Augen eben so befremdendes System' gab es für ihn, welches die Theodizee des Determinismus enthielt.

3.

Welche war seine Theodizee? Wir können hierauf definitiv erst antworten, indem wir nun in die allgemeine Untersuchung eintreten: welche war die Anschauung Lessings von der Stellung des Menschen, wie er ihn ansah, zu dem Zusammenhang, zu dem Plane der Welt?

Alles Bisherige wäre verlorene Mühe, falls nicht dies ganz klar geworden wäre: wie auch Lessing gelegentlich über diesen oder jenen Punkt philosophieren mochte, mit Hilfe der metaphysischen Begriffe bald von Spinoza, bald von Leibniz, bald von Wolff — den bleibenden und ihm selber ganz gewissen Kern seiner Gedanken besaß er in seinem Studium der moralischen Welt und in den Folgerungen, welche sich aus diesem

für die Anschauung des Weltganzen ergaben. Er war weder Gelegenheitsdenker wie die einen, noch ein spekulativer Philosoph wie die anderen sagen. Wenn er hier und da metaphysische Begriffe entlieh, so geschah das, um den großen Zug seiner wahren Forschungen auch von anderen Seiten zu begründen. Man findet keine Spur, daß er die falschen Leibniz-Wolffschen Begriffe untersucht hätte; er bediente sich eben der Metaphysik seiner Zeit, aber hätte er ihren Zusammenbruch erlebt, so wäre damit für ihn nichts berührt worden von dem Kern seiner Gedanken, der seine Bedeutung als eines schöpferischen Denkers ausmacht. Dieser lag in seiner Anschauung und seinem analytischen Studium des Menschen.

Dies ganz verstanden, sind wir gerüstet, jene Nachricht von dem Gespräch zwischen Lessing und Jacobi im Jahre 1780 kritisch zu würdigen, welches Jacobi aufgezeichnet hat, als das philosophische Testament Lessings, und über welches dann der denkwürdige Streit entstand.

Jacobi hatte sich Lessing angekündigt, um in ihm ‚die Geister mehrerer Weisen zu beschwören, die er über gewisse Dinge nicht zur Sprache bringen könnte‘. Es war also auf eine Diskussion abgesehen, in welcher jedenfalls Spinoza eine hervorragende Rolle spielen sollte. Ich lasse Jacobi erzählen: ‚Meine Reise kam zustande und den 5. Juli nachmittags hielt ich Lessing zum erstenmal in meinen Armen.‘ Er blieb zu Wolfenbüttel als Lessings Gast. Wie dieser am folgenden Morgen auf sein Zimmer trat, gab Jacobi ihm Goethes ‚Prometheus‘ zu lesen. Lessing: ‚Ich habe kein Ärgernis genommen; ich habe das schon lange aus der ersten Hand. Der Gesichtspunkt, aus welchem das Gedicht genommen ist, ist mein eigener Gesichtspunkt. Die orthodoxen Begriffe von der Gottheit sind nicht mehr

für mich. Ἓν καὶ πᾶν. Ich weiß nichts anderes. Dahin geht auch dies Gedicht und ich muß bekennen, es gefällt mir sehr.' Da hatte ihn Jacobi offenbar, wo er wollte. Er machte einen Sprung, um bei seinem Spinoza anzulangen. ‚Da wären Sie ja — sagt er — mit Spinoza ziemlich einverstanden?' Lessing: ‚Wenn ich mich nach jemand nennen soll, ich weiß keinen anderen.' Aber dann gleich — als Jacobi hervorbricht, ein wie schlechtes Heil in Spinoza sei — mit der großartigen Nachlässigkeit, die sein Verhältnis zu metaphysischen Begriffen bezeichnet, so oft er sich metaphysischen Schwärmern gegenüber sah: ‚ja, wenn Sie wollen — und doch! — wissen Sie etwas Besseres?' Das heißt doch wohl: so lange wir keine gute Metaphysik haben — und wer weiß, ob der menschliche Kopf für eine solche gemacht ist? — dünkt mich die Spinozas die beste.

Sie wurden unterbrochen. Am folgenden Tag nahmen sie in Jacobis Zimmer das Gespräch wieder auf. Ich glaube nicht, daß Jacobis Bericht über den Anfang desselben genau ist: ‚Ich bin gekommen' — sagt Lessing — ‚über mein Ἓν καὶ πᾶν mit Ihnen zu reden. Sie erschraken gestern.' Im Verlauf sagt er weiter: ‚Es gibt keine andre Philosophie als die Philosophie des Spinoza', und als Jacobi bemerkt: ‚der Determinist, wenn er bündig sein will, muß zum Fatalisten werden: hernach gibt das Übrige sich von selbst', fährt Lessing fort: ‚ich merke, wir verstehen uns.' Wie er selber aber sich zum Determinismus verhielt, spricht er aufs stärkste aus: ‚Ich merke Sie hätten gern Ihren Willen frei. Ich begehre keinen freien Willen.' Und dann als Jacobi sich scharf gegen den Determinismus wendet: ‚Sie drücken sich beinahe so herzhaft aus wie der Reichstagsschluß zu Augsburg; aber ich bleibe ein ehrlicher Lutheraner und behalte den mehr viehischen als menschlichen Irrtum und Gotteslästerung, daß kein freier Wille sei.'

Also die weitere Frage an das Gespräch ist, wie Lessing sich dieses aus der Einsicht in die Unfreiheit des Menschen folgende ‚All-Eine‘ dachte. Seine Äußerungen sind: ‚Spinoza war weit davon entfernt, unsere elende Art nach Absichten zu handeln für die höchste Methode auszugeben und den Gedanken obenanzusetzen.‘ ‚Es gehört zu den menschlichen Vorurteilen, daß wir den Gedanken als das Erste und Vornehmste betrachten und aus ihm alles herleiten wollen; da doch alles, die Vorstellungen mit einbegriffen, von höheren Prinzipien abhängt. Ausdehnung, Bewegung, Gedanke sind offenbar in einer höheren Kraft gegründet, die noch lange nicht damit erschöpft ist.‘ Dazu Jacobis Bericht: ‚Wenn sich Lessing eine persönliche Gottheit vorstellen wollte, so dachte er sie als die Seele des Alls und das Ganze nach der Analogie eines organischen Körpers. Man könnte sich von der innerlichen Ökonomie eines solchen Wesens mancherlei Vorstellungen machen.‘ So spielte Lessing mit dem Gedanken, Leben und Tod der Individuen wie Expansion und Kontraktion vorzustellen. ‚Mit der Idee eines persönlichen schlechterdings unendlichen Wesens, in dem unveränderlichen Genusse seiner allerhöchsten Vollkommenheit, konnte sich Lessing nicht vertragen. Er verknüpfte mit derselben eine solche Vorstellung von unendlicher Langeweile, daß ihm angst und weh dabei wurde. Eine mit Persönlichkeit verknüpfte Fortdauer des Menschen nach dem Tode hielt er nicht für unwahrscheinlich. Er sagte mir, er hätte im Bonnet, den er eben jetzo nachläse, Ideen angetroffen, die mit den seinigen über diesen Gegenstand und überhaupt mit seinem System sehr zusammenträfen.‘

Dies der Inhalt des Gespräches. Derselbe war so abweichend von den bisherigen Vorstellungen über Lessings Philosophie, daß gerade seine nächsten Freunde, Mendelssohn voran, am schärfsten abgestoßen wurden.

Konnte er echt sein? Niemand zweifelte; gerade Mendelssohn bezeugte, es sei als höre man die beiden reden. Aber vielleicht sprach hier Lessing gar nicht seine wahre Meinung aus? Mendelssohn berief sich auf Lessings Paradoxie; ihm erschienen dessen Äußerungen als ,witzige Einfälle', mit denen er Jacobi unterhalten und von denen ,schwer zu sagen, ob sie Schäkerei oder Philosophie sein sollen'.

Wie also sollen wir uns zu diesem seltsamen Dokument verhalten? Keinesfalls dürfen wir uns die abstrakte Frage, ob Lessing wirklich ein Spinozist gewesen, wie Jacobi behauptete, vorlegen. Auf diese wird man unter allen Umständen mit nein antworten müssen. Wir werden vielmehr die einzelnen, mit besonnener Kritik im Geiste eines Gespräches verstandenen Äußerungen, die Jacobi überliefert, mit Lessings sonstigen Ansichten vergleichen müssen.

Ich gehe von einer Nachricht, welche noch nicht methodisch ausgebeutet worden ist, aus, da sie zunächst den ganzen Zusammenhang des Gespräches, also die Hauptsache, in überraschender Weise bestätigt. In der Biographie Lessings von seinem Bruder findet sich der erwähnte treffliche Bericht von Klose über den Breslauer Aufenthalt desselben. ,Desgleichen' — heißt es darin — ,wurde Spinozas Philosophie der Gegenstand seiner Untersuchungen. Er las diejenigen, welche ihn hatten widerlegen wollen, worunter Bayle nach seinem Urteil derjenige war, der ihn am wenigsten verstanden hatte. Dippel war ihm der, welcher in des Spinoza wahren Sinn am tiefsten eingedrungen. Doch hat er hier nie das mindeste wie gegen Jacobi auch gegen seine Vertrautesten geäußert.'

Und wie verstand Dippel den Spinoza, er der nach Lessings Urteil von allen Gegnern des Philosophen — und das hieß ja damals so viel als von allen so ziemlich,

die über Spinoza geschrieben hatten — ihn am besten verstand? Man sollte denken, diese Frage hätte sich, angesichts des leidenschaftlich verhandelten Problems vom Spinozismus Lessings, sofort aufgedrängt. Niemand hat sie gestellt. Dippel erklärt: Die Leugnung der menschlichen Freiheit ist der springende Punkt, aus dem, Konsequenz an Konsequenz geschlossen, der Spinozismus sich bilden muß. Diese Leugnung trat zuerst in dem prädestinatianischen Dogma der reformierten Kirche hervor, damals als eine Sekte derselben die Notwendigkeit noch über den Sündenfall hinausschob. ‚Soweit hatte die Lehre von der fatalen Notwendigkeit die Stufen einer unvermeidlichen und fatalen Konfusion erreicht, da schärfere Vernunftgeister diese pedantischen Dispute der Priester in reifere Überlegung zogen.' Diese schlossen: da die zweite Ursache, der menschliche Wille, aller Aktivität sich selbst zu determinieren beraubt sei, so müsse man Gott in Rücksicht seiner Gebote der Heuchelei beschuldigen, indem man ihn jenes Böse eifrig verbieten lasse, dessen Urheber er sei, oder man müsse glauben, daß die Religion sowie alle Gesetze der Politik der Fund kluger Leute gewesen. So sei der Religionsbegriff von Hobbes und Spinoza entstanden. Und zugleich der Gottesbegriff. Denn auf diesen Gutes wie Böses hervorbringenden Gott könne ‚das Denkbild, daß er heilig und gut sei', nicht mehr angewandt werden. Die letzte Konsequenz zog ‚der dritte Gaukler' — Spinoza. ‚Dieser Dornbusch oder Spinoza sah alsobald, daß es gleichviel gesagt sein würde, Kreaturen zu denken, welche unter der leitenden fatalen Direktion der ersten bewegenden Ursache ständen oder die erste bewegende Ursache selbst als das Wesen aller sogenannten Kreaturen anzugeben.' Demnach erkannte er in diesen Kreaturen nichts als ‚Weisen und Stellungen des göttlichen Wesens'.

Also der Hauptgedanke des Gespräches zwischen Jacobi und Lessing ist anderweitig begründet. Es ist dargetan worden, daß Lessing Determinist war; als solcher stellt er sich in den Zusätzen zu den Aufsätzen Jerusalems wie im Gespräch mit Jacobi offen dar. Es ist dargetan worden, daß Lessing den Schluß Dippels aus der Notwendigkeit der menschlichen Handlungen darauf, daß dieselben in der ersten Ursache gegründet seien, und hieraus auf eine veränderte Anschauung dieses ersten Grundes, welcher die Aktionen aller einzelnen Menschen in sich faßt, für das wahre Fundament des Spinozismus hielt: das ist derselbe Gedankengang, in welchem Jacobi und Lessing bei jenem Gespräch zusammentreffen. Ja wenn man bisher wohl geneigt war zu glauben, Jacobi habe Lessing diesen seinen Gedankengang untergeschoben, so könnte man nunmehr eher dem Gedanken Raum geben, Lessing habe auf diesen Gedankengang Jacobis einen bestimmenden Einfluß ausgeübt, da derselbe vor diesem Gespräch nirgend in Jacobis Schriften zu finden ist. Doch diese Frage würde hier zu weit führen, zumal dabei auch die Einwirkung von Hemsterhuys eingreift. Für uns fragt sich vielmehr weiter: welches ist die genauere Vorstellung Lessings von diesem alle Aktionen der einzelnen Menschen umfassenden und determinierenden Grunde der Dinge?

Und hier bieten sich einige ineinandergreifende Äußerungen dar, welche die eben hingestellte Anschauung bestätigen und ihre nähere Bestimmung gestatten. Es ist ein kleiner Aufsatz Lessings vorhanden: ‚über die Wirklichkeit der Dinge außer Gott‘, welcher eine Widerlegung der dualistischen Weltansicht aus den Voraussetzungen von Leibniz versucht; er ist wohl aus der Breslauer Zeit; aber seine Übereinstimmung mit § 73 der ‚Erziehung‘ und mit dem Bericht Jacobis über

sein Gespräch versichern uns, daß die hier geäußerten Überzeugungen auch die seines letzten Lebensjahres waren. Hören wir ihn also.

Nichts ist außer Gott. Es gibt kein Dasein, das von Gott unterschieden wäre. ‚Alle Dinge sind in ihm wirklich.' Und zwar läßt sich das Verhältnis des einzelnen Dinges zu diesem ‚All-Einen' folgendermaßen vorstellen: ‚die Begriffe, die Gott von den wirklichen Dingen hat, sind diese wirklichen Dinge selbst'. ‚Sagen, daß das Ding auch außer seinem Urbild in Gott (der Vorstellung desselben in Gott) existiere, heißt dessen Urbild auf eine ebenso unnötige als ungereimte Weise verdoppeln.' So entsteht ein ganz veränderter Begriff der Einheit Gottes: diese Einheit muß eine transzendentale sein, welche eine Art von Mehrheit nicht ausschließt. Lessing stellt das Verhältnis der Dinge zu Gott nach der Analogie des Verhältnisses unserer Vorstellungen zu unserem vorstellenden Ich vor. Es ist dieselbe Analogie, durch welche noch das System Lotzes das Verhältnis Gottes zu den wirklichen Dingen aufzuklären unternahm.

Dieser Panentheismus Lessings ist ganz verschieden von der Lehre, welche Jacobi dem Spinoza zuschrieb. Lessing war nicht Spinozist im Verstande Jacobis, sondern, soweit er es überhaupt war, in seinem eigenen und — in einem richtigeren und tieferen. Aus Jacobi selber sind wir das zu beweisen imstande. Er gibt die Notiz, daß ‚Lessing als das dunkelste im Spinoza erwähnte, was auch Leibniz so gefunden und ganz so verstanden hätte, Theodizee § 173'. Und was ist dieses? Ich übersetze: ‚Spinoza scheint ausdrücklich eine blinde Notwendigkeit gelehrt zu haben, indem er dem Grund der Welt Verstand und Wille absprach. Es ist wahr, daß Spinozas Meinung über diesen Punkt etwas Dunkles hat. Denn er spricht Gott das Denken zu, nachdem er ihm den Verstand abgesprochen hat.' Spinoza scheint

in der Tat einen von der Totalität der denkenden Individuen unterschiedenen unendlichen Intellekt in Gott anzunehmen, so hat ihn denn auch Lessing aufgefaßt. Und daher möchte auch das Mißverständnis Spinozas, wie es in der obigen angeblichen Äußerung Lessings liegt: ‚Ausdehnung, Bewegung, Gedanke sind offenbar in einer höheren Kraft gegründet' vielmehr eine falsche Erinnerung Jacobis, mit dessen bekannten ersten Thesen über Spinoza es übereinstimmt, als ein echtes Wort Lessings sein.

An diesem Punkt läßt sich überhaupt der Bericht Jacobis nicht mehr mit den sonstigen Äußerungen Lessings in Zusammenhang bringen, und so läßt sich ein sicheres Verständnis der Worte Lessings über die Expansionen und Kontraktionen, die höhere Kraft usw. nicht gewinnen. Ja, indem man bemerkt, daß Lessing Jacobi ruhig sich hinsichtlich des Ursprungs der prästabilierten Harmonie in Spinoza auf Mendelssohn berufen läßt, während er selber doch diesem Mißverständnis gegenüber den wahren Spinoza längst hergestellt hatte; wenn man bemerkt, daß er den in dem oben benutzten Aufsatz versuchten Beweis des Panentheismus aus den Begriffen von Leibniz ebensowenig geltend macht: so entsteht der Verdacht, daß er hier sich nicht mehr von Jacobi ausholen ließ, sondern ihn ausholte, und daß Jacobi aus hingeworfenen Wendungen hier mit seiner lebhaften Darstellungsgabe ganz anderes gemacht hat, als er durfte. Wir gehen weiter.

Indem wir uns diese allumfassende Gottheit vorstellen, in welcher die einzelnen Individuen wie Begriffe in einem Geiste enthalten sind, erhebt sich von neuem jene Frage, welche sich schon gegenüber der Annahme eines unfreien Willens hervordrängte; wir bedürfen einer Theodizee; wie sollen wir das Böse begreifen in einer Welt, die keinen Teil hat, der nicht in Gott ist? Das

Problem, welches der Determinismus aufgibt, hat sich noch geschärft. Und wenn Lessing in den Bemerkungen zu Jerusalem von einem ‚zweiten gemeine Augen befremdenden System‘ sprach, welches dieses Problem löse: nun ist die Zeit zu erklären, welches System er damit gemeint haben kann.

4.

Ich denke, in diesem Zusammenhang kann kein Zweifel darüber bestehen. Der Spinozismus ist diese Lösung nicht; er gerade gibt ja vielmehr dem Problem seine ganze Schärfe. Die Lösung liegt in Lessings merkwürdiger Theorie der Seelenwanderung, welche nunmehr als ein weiterer kritisch gesicherter Zug in seinem Weltbilde hinzutritt. Und zwar als ein Zug von der tiefgreifendsten Bedeutung.

Lessing dachte sich die Gottheit wie ein unendliches vorstellendes Wesen, in welchem alle realen Dinge den unendlich vielen einzelnen Vorstellungen zu vergleichen wären. Es gab hier nichts außerhalb der göttlichen Notwendigkeit, nichts, dem eine Willkür beiwohnte. Aber das Lebensideal Lessings, der selbständige Mensch, welcher in wachsender Aufklärung zu steigender Vollkommenheit des Handelns voranschreitet, sucht in diesem allumfassenden göttlichen Wesen seinen Platz. Es ist völlig entgegengesetzt dem spinozistischen Lebensideal des in der adäquaten Erkenntnis der Substanz alles unter dem Gesichtspunkt der Ewigkeit anschauenden und so von allen Affekten befreiten Menschen. Das Ideal Spinozas gehört noch dem pantheistischen System des Orients an, als dessen große, auf den Gedanken gegründete okzidentale Zusammenfassung. Lessing eröffnet die lebensfreudige, vom Drang des Handelns bewegte Weltansicht, die in Hegel und Schleiermacher ihren ersten systematischen Abschluß erhielt. In der

Einheit des Weltganzen bewahrt sie doch zugleich das volle Recht der Individualität. Und zwar vermittelst des Gedankens der Entwicklung, durch welchen Leibniz diese große deutsche Bewegung wissenschaftlich vorbereitet hat.

An die Stelle des Dualismus zwischen Welt und Gott, gut und böse, diesseits und jenseits, Himmel und Hölle stellt Lessing, er zuerst ganz offen und ganz konsequent, den Gedanken einer stetigen Entwicklung. Kein denkendes Individuum in diesem Weltganzen darf, ohne Schuld an seiner Determination wie es ist, verloren gehen. Eben dieselbe Bahn einer stetigen Entwicklung, welche das Menschengeschlecht durchläuft, ist auch die jedes einzelnen Individuums. Unser Auge, das seine von Geburt und Tod umgrenzte Erscheinung umfaßt, sieht nur einen Punkt seiner Bahn. Aber diese Bahn verläuft nicht in ein Jenseits; ihre Punkte liegen alle nebeneinander in diesem Weltall und seinen Bedingungen, ja vielleicht auf dieser Erde selber. ‚Warum sollte ich nicht so oft wiederkommen, als ich neue Kenntnisse, neue Fertigkeiten zu erlangen geschickt bin? Bringe ich auf einmal soviel weg, daß es der Mühe wiederzukommen etwa nicht lohnet? Darum nicht? — Oder weil ich es vergesse, daß ich schon dagewesen? Wohl mir, daß ich das vergesse. Die Erinnerung meiner vorigen Zustände würde mir nur einen schlechten Gebrauch des gegenwärtigen zu machen erlauben. Und was ich auf itzt vergessen muß, habe ich denn das auf ewig vergessen? Oder weil so zu viel Zeit für mich verloren gehen würde? — Verloren? — Und was habe ich denn zu versäumen? Ist nicht die ganze Ewigkeit mein?‘

Hiermit stehen wir an Lessings letztem Worte gegenüber dem abstrakten Dualismus der theologischen Aufklärung. Man mag auch hier gegenwärtig einflußreiche Systeme vergleichen, um zu erkennen, daß Lessing

schlechterdings uns noch ein Gegenwärtiger ist. Schopenhauer hat die Seelenwanderungslehre wieder aufgenommen. Und Lotze sagt: ‚die Ahnung, daß wir nicht verloren sein werden für die Zukunft, daß die, welche vor uns gewesen sind, zwar ausgeschieden sind aus dieser irdischen, aber nicht aus aller Wirklichkeit, und daß, in welcher geheimnisvollen Weise es auch sein mag, der Fortschritt der Geschichte doch auch für sie geschieht: dieser Glaube erst gestattet uns von einer Menschheit so zu sprechen, wie wir es tun.‘ Also auch hier der Grundgedanke Lessings, nur mit ausdrücklicher Ablehnung, das Mitfortleben des Individuums mit dem stetigen Fortschritt der Menschheit als Seelenwanderung auf unserer Erde zu denken.

Wie begründete Lessing diese Notwendigkeit, die unendliche, stetige Entwicklung der Individuen als ein Wiedererscheinen unter körperlichen Bedingungen, in Geburt und Tod, zu denken? Warum können diese Individuen nicht in ganz anderer Form an der Entwicklung der Menschheit teilnehmen? Auch hier ist eine wichtige Notiz vorhanden, die niemand benutzt hat. Lessing sagt, er habe im Bonnet Ideen angetroffen, die mit den seinigen über eine mit Persönlichkeit verknüpfte Fortdauer des Menschen und überhaupt mit seinem System sehr zusammenträfen. Es ist sonderbar, wie man Bonnets Palingenesie kennen kann und Lessings Aufsatz ‚daß mehr als fünf Sinne für den Menschen sein können‘ lesen, ohne erstlich die sehr ernstliche Meinung des letzteren Aufsatzes nunmehr klar zu verstehen, dann aber auf eine Vermutung zu geraten, die freilich unbeweisbar ist, die aber mir wenigstens erst diesen Aufsatz erklärt. Lessing hat Bonnet gelesen. Er hat eine Theorie der Sinne aufgestellt, welche mit der Bonnets genau übereinstimmt. Es ist bisher immer als eine sonderbare Paradoxie erschienen, wie Lessing

gerade auf diesen ihm so fern liegenden Gedanken geraten sei, der bei ihm völlig in der Luft schwebe. Die Lösung ist einfach: mit seinen Ideen über Seelenwanderung las er Bonnet, und er fand hier, mit dem ganzen Apparat der Naturforschung ausgerüstet, einen Gedanken, welcher dieser Lehre einen wissenschaftlichen Halt zu geben versprach. So erlangte der Gedanke Einfluß auf die nähere Ausbildung seiner Hypothese. Und da Bonnet eben wie er selber ein Schüler von Leibniz war, so verschmolzen sich die Gedanken beider leicht genug. So entstand jener paradoxe Aufsatz. Er gehört also wohl Lessings letzter Zeit an.

Nur Ein Gedanke — möge man dies doch klar fassen! — kann uns zwingen, über die durch ethische Motive begründete Anschauung einer unendlichen Bahn des voranschreitenden Individuums, welche mit der des Menschengeschlechts nicht außer Beziehung steht, fortzugehen zu der Idee eines Wiedererscheinens der Seele in immer neuen Lebensläufen: der Gedanke, daß die Empfindungs- und Denkprozesse unweigerlich an physiologische Bedingungen geknüpft sind. Wenn dies bewiesen wäre, so könnte zugleich künftig von Fortdauer der Seele nur noch in dieser Form die Rede sein. Und das ist nun die Voraussetzung, von welcher Bonnet ausgeht. Physiolog von Metier, mitten in der Entwicklung des französischen Materialismus stehend, leugnete er nicht die Voraussetzung, daß die Funktionen des Denkens und Empfindens an die physiologischen Vorgänge im Gehirn gebunden erscheinen, aber er entzog sich der materialistischen Konsequenz dieses Satzes, indem er auf eine alte Anschauung zurückging, welche ebenfalls in dem Bedürfnis, das Fortleben der Seele anschaulich mit den Organisationen unserer Erde verknüpft zu sehen, gegründet war. Und in demselben Geiste sagt Lessing, daß die Seele, erst wenn sie mit

Materie verbunden ist, wenn sie einen Sinn hat, fähig ist Vorstellungen zu haben.

An diese Grundlage der modernen Seelenwanderungslehre schließt sich konsequent der folgende Gedanke Bonnets. Empfindung und Vorstellung ist an einen Körper gebunden und schlechthin nur durch diese Verbindung möglich. Ihre Höhe dependiert zunächst von der Zahl der Sinne. Denn von ihnen ist die Zahl der empfindbaren Qualitäten, die Zahl und Dauer der Empfindungen abhängig. ‚Wir haben nur durch die Sinne Ideen. Das Maß unserer Erkenntnisfähigkeit ist demnach begrenzt durch unsere Sinne; unsere Sinne sind es durch ihre Struktur, und diese ist es wiederum durch die Stelle, welche wir im Weltganzen einnehmen.' Und so enthält jedes animalische Wesen eine Möglichkeit der Perfektibilität in der Zahl und der Natur der Sinne. Diese wachsend denken, das heißt die Vervollkommnung wachsend denken. ‚Der Keim eines neuen Körpers in uns kann die organischen Elemente ganz neuer Sinne enthalten. Diese neuen Sinne werden erscheinen in Körpern von einer uns bisher unbekannten Beschaffenheit. Wir kennen die in der Natur verbreiteten Kräfte nur durch ihre Beziehung zu den einzelnen Sinnen, auf welche sie wirken. Wieviel Kräfte mag es geben, deren Existenz wir nicht einmal ahnen, weil es keine Beziehung zwischen den Ideen gibt, die wir durch unsere fünf Sinne erlangen, und denen, welche wir durch andere Sinne erlangen könnten.' Nicht in diesem Zusammenhang aber an anderer Stelle spricht Bonnet auch bereits die Phantasie Lessings von der elektrischen und magnetischen Materie aus.

Das war der Gedanke, welchen Lessing in sein System aufnahm. ‚Jedes Stäubchen der Materie kann einer Seele zu einem Sinne dienen.' ‚Stäubchen, die der Seele zu einerlei Sinn dienen, machen homogene Ur-

stoffe.' ‚Ein organischer Körper ist die Verbindung mehrerer Sinne.' ‚Wenn man wissen könnte, wie viele homogene Massen die materielle Welt enthielte, so könnte man auch wissen, wie viele Sinne möglich wären.' Und nun führt er aus, wie z. B. die elektrische, wie die magnetische Materie homogene Massen seien, denen gegenwärtig kein Sinn entspräche, wie also eine Erweiterung der Erscheinungswelt durch die herrlichsten Phänomene dem weiter entwickelten Individuum bevorstehe.

Träumereien? Sicher! Sie haben nur eine sehr reale Grundlage an dem Gedanken, daß menschliches Empfinden und Vorstellen physiologisch bedingt sei, daß eine wachsende Erkenntnis für diese menschliche Seele daher nur durch neue, erweiterte physiologische Bedingungen des Fortlebens möglich sein würde.

Dies also ist die Lehre Lessings von der Palingenesie als der einzigen Form, in welcher Menschenseelen ihre Bahn vollenden können. Man gebe ihr diese ihre ernste Begründung wie sie vor Lessings Geiste stand: dann spotte man, wenn man kann! Wenn auch nur in Einem ernsten Forscher, der sich von dem notwendigen Rapport unserer intellektuellen Prozesse mit physiologischen Prozessen überzeugt hat, das Gefühl geweckt würde, daß die göttliche Ökonomie der Welt auch so noch unzählige, unbegreifliche Wege habe, das unglücklichste, körperlich und geistig verwahrloseste Individuum seine unendliche Bahn zu innerem Frieden durchlaufen zu lassen: wer dürfte dann spotten?

Wir kommen zum letzten Zug in Lessings Weltbilde: dem sich nunmehr ergebenden Zusammenhang dieser in Gott gegründeten, von ihm umfaßten unendlichen Fülle sich entwickelnder Wesenheiten. Lessing scheut sich nicht, wenigstens in der älteren Dramaturgie, hier von einem Plan zu reden, von dem wir nur wenige Glieder

kennen, ja die Gottheit mit einem schöpferischen Genie zu vergleichen. In diesem Sinne ist es dann gedacht, wenn er sich das Tier aus der Zusammenstellung seiner Sinne in einer bestimmten Art konstruiert vorstellt. Wenn er es wagt, dem Plan dieses ‚Schöpfers ohne Namen' in dem Fortschritt der religiösen Ideen nachzuspüren. Wenn er im ‚Nathan' die Form, in welcher die Gottheit in ihrem Plane das Schicksal des Individuums vorgesehen hat, so ausdrückt:

‚Sieh! eine Stirn, so oder so gewölbt;
Der Rücken einer Nase, so vielmehr
Als so geführet; Augenbraunen, die
Auf einem scharfen oder stumpfen Knochen
So oder so sich schlängeln; eine Linie
Ein Bug, ein Winkel, eine Falt', ein Mal,
Ein Nichts, auf eines wilden Europäers
Gesicht: — und du entkommst dem Feu'r, in Asien!
Das wär' kein Wunder, wundersücht'ges Volk?'

Wir sind am Ende. Ich denke der Leser wird uns Dank wissen, daß er nicht mit der Streitfrage geplagt wird, wieweit Lessing Leibnizianer, wieweit Spinozist war. Es ließe sich darüber sehr gelehrt reden. Es genügt zu wissen, daß Lessing Leibniz den Gedanken der Entwicklung, der Stetigkeit des Weltzusammenhanges, der Verknüpfung vorstellender Monaden mit materiellen Monaden, eines Zusammenhangs kleinster Teile, welcher das Gute verwirklicht, verdankt, von Spinoza dagegen die strenge Konsequenz des Monismus hat. Und auch mit der Frage, ob Lessing Pantheist war, bemühen wir den Leser nicht; mag es gelten, wenn man ihn lieber einen Panentheisten nennt. Unser Lessing ist ein Kopf, der vom Studium der moralischen Welt aus in strengem Zusammenhang ein neues Lebensideal entwickelte und den Zusammenhang der Welt dementsprechend formte. Dieser Lessing war auch Leibniz gegenüber selbständig.

Noch eine Bemerkung sei gestattet. Die Untersuchung über Lessing hat zugleich ein über das Studium dieses Mannes hinausgehendes Ziel vor Augen gehabt. Ein Ziel, größer als daß Einzeluntersuchung mehr als einen Beitrag es zu erreichen geben könnte. Es handelt sich um einen notwendigen Fortschritt in der Analyse der Entstehung unserer neueren deutschen Literatur über die bisherigen Behandlungen hinaus.

Denn man untersuche diese Behandlungen doch, ob sie, auch die besten, mehr als ein Chaos zusammenstoßender Einwirkungen geben, deren Produkt dann unsere neuere Literatur sein soll. Da war ein sogenanntes kritisches reformatorisches Genie, da war ein Genie lyrischer Empfindung, ein Kopf von anmutiger Sinnlichkeit, allerhand inferiore Köpfe: man sieht das durcheinanderwirbeln: unsere Literatur entstand. Von dem so interessanten Gottsched-Bodmerschen Streit zu schweigen, welcher sonderbarerweise die größten Folgen gehabt haben soll.

Nicht so ist unsere Literatur entstanden, die schon heute von Lessings Geburt bis zu dem Tode Hegels und Schleiermachers als Ein Zusammenhang uns erscheint. Sie entsprang aus einem schöpferischen Trieb, welcher ihren Charakter bestimmte. Dieser lag in dem Drang der Nation ein neues Lebensideal zu gestalten, der in einer Reihe historischer Bedingungen gegründet war. Dieser Drang war die stetig fortwirkende schöpferische Macht in dem Chaos von Kräften, welche entbunden wurden. Hieraus folgt nun, daß Lessing der wahre Träger des fortschreitenden Geistes unserer Literatur ward, so mächtige Wirkungen auch von Klopstock und Wieland ausgingen auf die Fortbildung unserer Sprache, die Steigerung des poetischen Gefühls und der Phantasie, auf die dichterische Form, die Lyrik und den Roman. Es ergibt sich weiter, daß die großen dich-

terischen Konzeptionen von bleibender Art zunächst Darstellungen dieses neuen Lebensideals waren, daß sie als solche, inhaltlich, wie eine neue Philosophie wirkten. So die ‚Minna von Barnhelm', ‚Emilia', ‚Nathan', dann ‚Götz', die ‚Räuber', ‚Werther', weiterhin ‚Faust', ‚Wilhelm Meister', ‚Iphigenie'. Es folgt dann, daß dies Lebensideal, wie es unter den Bedingungen einer überreifen Begriffskultur auftrat, sich zugleich in einer wissenschaftlichen Literatur aufzuklären und zu verteidigen unternahm. Daher der eigene Charakter unserer Literatur, daß die Dichter zugleich als wissenschaftliche Forscher auftreten, daß ihre poetische Entwicklung zugleich durch die Entwicklung ihrer Forschungen bedingt ist.

Diese Momente bestimmen Lessings geschichtliche Stellung. Lessing ist der unsterbliche Führer des modernen deutschen Geistes. Der große König, Lessing und der jugendlich-männliche Kant stehen nebeneinander. Ein heiter-klares kühles Morgenlicht umgibt sie. Verstandesheller Wille hat in ihnen den gelehrten, theologischen, pietistischen Dunstkreis des deutschen geistigen Lebens zerstreut. Und wer weiß, ob wir nicht aus der Gefühlsproblematik Rousseaus, Goethes und der Romantik, der alten wie der neuesten, zu einer männlicheren, härteren und verstandeshelleren Art, über Arbeit, Pflicht, Liebe, Ehe, Religion und Staat zu denken, bald fortschreiten werden, fortschreiten müssen? Dann werden der König, der Philosoph und der Dichter-Schriftsteller der Aufklärung von uns tiefer verstanden, wärmer geliebt und besser genützt werden, als seit Herder, Goethe und Schiller geschehen ist.

GOETHE UND DIE DICHTERISCHE PHANTASIE.

Die Phantasie des Dichters, ihr Verhältnis zu dem Stoff der erlebten Wirklichkeit und der Überlieferung, zu dem, was frühere Dichter geschaffen haben, die eigentümlichen Grundgestalten dieser schaffenden Phantasie und der dichterischen Werke, welche aus dieser Beziehung entspringen: das ist der Mittelpunkt aller Literaturgeschichte. Und die Erforschung der dichterischen Phantasie ist die naturgemäße Grundlegung des wissenschaftlichen Studiums der poetischen Literatur und ihrer Geschichte. Denn jeder Zweig der Wissenschaften von den menschlich-gesellschaftlichen Zuständen erwächst nach seiner eigenen, durch keine Theorie vorher anzugebenden Regel aus der Verknüpfung psychologischer und vergleichend-historischer Einsichten. Seine Ergebnisse werden um so brauchbarer sein, je reiner die psychologischen Einsichten die Aufeinanderfolge der wirklichen wenn auch verwickelten psychischen Tatsachen ausdrücken.

I.

Wir haben über den Vorgang, in welchem die einzelnen dichterischen Schöpfungen Goethes entstanden, den wünschenswertesten Aufschluß. Wir verdanken das dem Interesse, welches Goethe selber in späteren

Lebenstagen an den Erinnerungen über die Entstehung seiner Werke, an dem nachträglichen Erwägen der schöpferischen Vorgänge in ihm genommen hat, als Nachdenken und Betrachtung das Übergewicht in ihm gewannen und die ästhetische Kritik der spekulativen Philosophie seine Werke unter ihrer Sonde hatte. Mit reiner und sicherer Wahrhaftigkeit hat er aufgefaßt und aufbewahrt, und so sind auch diese seine Mitteilungen im klarsten Einklang mit dem, was wir aus den übrigen Quellen festzustellen imstande sind.

‚Alle meine Gedichte', berichtet er, ‚sind Gelegenheitsgedichte, sie sind durch die Wirklichkeit angeregt und haben darin Grund und Boden. Von Gedichten, aus der Luft gegriffen, halte ich nichts.' ‚Allgemein und poetisch wird ein spezieller Fall eben dadurch, daß ihn ein Dichter behandelt.' ‚Was ich nicht lebte und was mir nicht auf die Nägel brannte und zu schaffen machte, habe ich auch nicht gedichtet und ausgesprochen. Liebesgedichte habe ich nur gemacht, wenn ich liebte.'

Daß aus solchen Keimen seine Schöpfungen erwuchsen, verteidigt er hartnäckig gegen die Neigung, denselben Ideen unterzulegen; hieraus leitet er schön und wahr das Inkommensurable in ihnen ab; hiervon geht er aus, wenn er den Unterschied seines dichterischen Schaffens von der Art wie Schiller arbeitete darlegen will. Mit den Sätzen, die er hierüber hinstellt, sollte jedes Unternehmen, ‚die Idee' Goethescher Dichtungen aufzusuchen, abgetan sein. ‚Die Deutschen . . . machen sich durch ihre tiefen Gedanken und Ideen, die sie überall suchen und überall hineinlegen, das Leben schwerer als billig. Ei, so habt doch endlich einmal die Courage, euch den Eindrücken hinzugeben, euch ergötzen zu lassen, euch rühren zu lassen, euch erheben zu lassen, ja euch belehren und zu etwas Großem entflammen und ermutigen zu lassen; aber denkt nur nicht

immer, es wäre alles eitel, wenn es nicht irgend ein abstrakter Gedanke und Idee wäre.' ,Das einzige Produkt von größerem Umfang, wo ich mir bewußt bin, nach Darstellung einer durchgreifenden Idee gearbeitet zu haben, wären etwa meine Wahlverwandtschaften. Der Roman ist dadurch für den Verstand faßlicher geworden; aber ich will nicht sagen, daß er dadurch besser geworden wäre! Vielmehr bin ich der Meinung, je inkommensurabler und für den Verstand unfaßlicher eine poetische Produktion, desto besser.'

So erzählt er dann von Werther: ,Ich hätte kaum nötig gehabt, meinen eigenen jugendlichen Trübsinn aus allgemeinen Einflüssen meiner Zeit und aus der Lektüre einzelner englischer Autoren herzuleiten. Es waren vielmehr individuelle, naheliegende Verhältnisse, die . . . mich in jenen Gemütszustand brachten, aus dem der Werther hervorging. Ich habe gelebt, geliebt und sehr viel gelitten! — Das war es.' — ,Der Faust ist doch etwas ganz Inkommensurables, und alle Versuche, ihn dem Verstande näher zu bringen, sind vergeblich. Auch muß man bedenken, daß der erste Teil aus einem etwas dunklen Zustande des Individuums hervorgegangen.' — Von Wilhelm Meister: ,Die Anfänge entsprangen aus einem dunklen Vorgefühl der großen Wahrheit, daß der Mensch oft etwas versuchen möchte, wozu ihm Anlage von der Natur versagt ist. Und doch ist es möglich, daß alle die falschen Schritte zu einem unschätzbaren Guten hinführen: eine Ahnung, die sich im Wilhelm Meister immer mehr entfaltet, aufklärt und bestätigt, ja zuletzt in den klaren Worten ausspricht: ,du kommst mir vor wie Saul, der Sohn Kis, der ausging, seines Vaters Eselinnen zu suchen und ein Königreich fand". Er weist darauf hin, wie mit dem Gang seines Lebens sich auch der Plan des Meister öfter verschoben hat. ,Es gehört dieses Werk ... zu den

inkalkulabelsten Produktionen, wozu mir fast selbst der Schlüssel fehlt.' — Und von den Wahlverwandtschaften sagt er, daß darin kein Strich enthalten, der nicht erlebt, aber kein Strich so, wie er erlebt worden. Dasselbe von der Geschichte in Sesenheim.

Der dichterische Vorgang ist in den meisten Schöpfungen Goethes derselbe. Ein Gemütszustand wird mit der ganzen äußeren Situation, mit allem, was ihn von Vorstellungen, Zuständen, Gestalten umgibt, mächtig erlebt; und indem nun dem innerlich bewegten Dichter ein äußerer Vorgang entgegentritt, der geeignet ist, Gefäß für diese Herzenserfahrungen zu werden, entsteht in dieser Verschmelzung der Keim einer Dichtung, der alle charakteristischen Züge, die Totalstimmung, die Linien des Ganzen schon in sich enthält. Daher durfte er aussprechen, daß jede Dichtung für ihn eine Konfession, eine Beichte gewesen sei, daß er solchergestalt sich von den Zuständen, die auf ihm lasteten, innerlich befreit habe. Eine besonders auffallende Ausnahme von diesem Verhältnis bildet Hermann und Dorothea und vielleicht hängt gerade hiermit zusammen, daß der Dichter von allen seinen Werken Hermann und Dorothea wieder zu lesen am wenigsten Abneigung empfand: es war keine Konfession, und nichts von stofflicher Erinnerung an vergangene Zustände haftete an diesen Versen. Überhaupt ist in seinen späteren Jahren, wie seine Erfahrungen sich erweiterten und naturwissenschaftliche Beobachtung ihm Gewohnheit wurde, die Gestaltung der Dichtungen in ihm nicht mehr dieselbe als die, aus welcher Werther, Götz — insofern er über das historisch Gegebene hinausgeht —, Clavigo, Faust, Egmont, Iphigenie, Tasso, Wilhelm Meister entsprangen.

So ist in jeder Schöpfung dieser Art Goethe selbst inmitten seiner eigenen Gestalten: ähnlich wie er geheimnisvoll sich selber in dem Gedichte Ilmenau er-

blickt und sich anredet. Das Motiv ist aus seiner eigenen Existenz geschöpft. In seinen Briefen, in seinen Gedichten ist es ein Gemütszustand, der mit der Situation die ihn hervorbrachte ausklingt; in den größeren Werken Leben mannigfacher Art, das sich auf eine Person bezieht, die aus dem Herzblut des Dichters ihr Leben empfing. Lebenswahr sind zu allen Zeiten diese Person und das weibliche Ideal, welches ein Teil seines eigenen Gemütszustandes ist. Die ausgeführten Nebenpersonen sind anfangs höchst unvollkommen, ja manchmal beinahe ungeschickt, so Albert, Carlos; der Guß aus der Verschmelzung von Erfahrung und Phantasie gerät immer besser, je mehr er lernt die Gestalten der Wirklichkeit sich gegenständlich zu machen; dennoch behalten die Antonio, Thoas, Lothario jederzeit etwas beinahe hölzernes verglichen mit den Gestalten, in denen sein eigenes Blut rinnt.

Ich habe diesen Tatbestand in seiner ganzen Simplizität darzulegen versucht. Es ist etwas Einfaches in dem geistigen Leben Goethes überhaupt, man fühlt gleich daß man es hier nicht mit einer komplizierten Natur zu tun hat, eine einmütige Tätigkeit des bildenden Vermögens ist in seinen Dichtungen wie in seinen wissenschaftlichen Arbeiten wirksam. Und nur so ist die ungeheure Ausbreitung seiner geistigen Operationen menschlich faßbar.

Nun hat man aber in Deutschland diese Art des dichterischen Gestaltens in Goethe als die Grundform des poetischen Schaffens überhaupt angesehen. Die Entwicklung der deutschen Ästhetik ist ebenso stark von der Anschauung Goethes als von dem Studium Kants beeinflußt worden: so erschien die lebendige Kenntnis von dem Verfahren der Phantasie in Goethe als der Schlüssel für das Verständnis alles höchsten dichterischen Schaffens.

Goethe selbst hat bereits in Dichtung und Wahrheit die Gestalt und Richtung seines Phantasielebens aus den geschichtlichen Bedingungen des damaligen Deutschland und aus den persönlichsten seiner eigenen Existenz zu erklären unternommen; so wenig ist er geneigt, sie als aller Poesie eigen zu betrachten. Es ist einer der bewundernswürdigsten Kunstgriffe in Dichtung und Wahrheit: wo in dem Jüngling die ersten von den Liedern und Schauspielen entstehen, welche ein ihm Eigenes enthalten und so als Zeugnisse seines dichterischen Lebens fortzudauern vermochten, unterbricht er die Erzählung seiner persönlichen Schicksale, und indem er die deutsche Gesellschaft und Literatur jener Jahre in dem berühmten siebenten Buche in einer anmutigen Charakteristik einführt, konstruiert er aus dem Element des Persönlichsten und dem der Gesellschaft, die ihn umgibt, ‚die Richtung, von der er sein ganzes Leben nicht abweichen konnte‘.

Langsam hatte er zunächst in den ersten Büchern im Leser das allgemeine Bild seiner dichterischen Organisation entstehen lassen. Wie er in seinen Romanen und epischen Gedichten, seinem Lessing getreu, aus einzelnen Zügen, so oft die Personen wieder auftreten, allmählich ihr Bild entfaltet: so entsteht hier auch allmählich die Anschauung von ihm selber. Ein außerordentliches Gedächtnis zeigt sich, als der Knabe im Zimmer des Vaters sitzend und arbeitend das Italienische, das der Schwester gelehrt wird, mit erlernt, ebenso nachher bei seiner Vorbereitung zum juristischen Examen in Straßburg; der sieben- oder achtjährige Knabe ergötzt sich an den Phantasiespielen von ihm selber eingerichteter Puppenkomödien, und nicht lange danach beginnt sein Phantasieren über sein eigenes Leben, für welches er ungewöhnliche Umstände und Verwicklungen sich ausmalt; die Poesie, die ja so wenig als die Sprache

im Kinde neu aufgeht, sondern als eine Art Zustände und Menschen zu betrachten und hinzustellen überliefert wird, geht ihm an deutschen Gedichten, an Telemach, Robinson, an den Volksbüchern auf und er wächst mit Versen heran. Wenn der Knabe Märchen erzählt, sind es besonders eigene Abenteuer, mit denen er die Gespielen zu unterhalten liebt. Nacheinander Klopstock und die französische Bühne in Frankfurt geben diesem träumerischen Phantasieren neue Nahrung, und Wirklichkeit und Bühne verschlingen sich dem werdenden Dichter ineinander. Immer noch als Knabe schließt er einen ganzen Band vermischter Dichtungen ab, voran eine Bearbeitung der Geschichte Josephs: ‚Ich leugne nicht daß, wenn ich an ein wünschenswertes Glück dachte, dieses mir am reizendsten in der Gestalt des Lorbeerkranzes erschien, der den Dichter zu zieren geflochten ist.‘ Und in all diesem Fabulieren des Knaben, ‚innerer Ernst, mit dem ich schon früh mich und die Welt betrachtete‘, sowie ein in naturwissenschaftlichen Neigungen und religiösen Ideen sich entfaltendes metaphysisches Bedürfnis. Wer kann sagen, wie eine solche Organisation in anderer Umgebung sich entwickelt hätte?

Genug, nachdem Goethe in anmutigem Tiefsinn ihre Entfaltung bis in die erste Leipziger Zeit geschildert hat, läßt er nun plötzlich dem Jüngling gegenüber erblicken — eine chaotische in heftiger Krisis befindliche Literatur und eine gesellschaftliche Ordnung, in welcher nur die Gemütsschicksale der Privatleidenschaften einen Raum hatten; das Elend dieser gesellschaftlichen Ordnung deutet er freilich nur mit Vorsicht und Bedacht, für den der zu lesen versteht, in seiner Wirkung an. Die Erkenntnis ist in diesen jungen Köpfen, daß nur bedeutender Stoff in naturwahrer Behandlung echte Dichtung ermögliche. Aber dies zu finden, ‚war ich genötigt, alles in mir selbst zu suchen. Verlangte ich

zu meinen Gedichten eine wahre Unterlage, Empfindung oder Reflexion, so mußte ich in meinen Busen greifen. Und so begann diejenige Richtung, von der ich mein ganzes Leben über nicht abweichen konnte, nämlich dasjenige, was mich erfreute oder quälte oder sonst beschäftigte, in ein Bild, ein Gedicht zu verwandeln und darüber mit mir selbst abzuschließen, um sowohl meine Begriffe von den äußeren Dingen zu berichtigen, als mich im Inneren deshalb zu beruhigen. Die Gabe hierzu war wohl Niemand nötiger als mir, den seine Natur immerfort aus einem Extrem in das andere warf. Alles, was daher von mir bekannt geworden, sind nur Bruchstücke einer großen Konfession‘. Diese Richtung ward dann, wie das neunte Buch berichtet, durch die damalige empirische Seelenlehre und die Dichtung Wielands verstärkt. Beide empfahlen ‚Einsicht in die verborgenen Winkel des menschlichen Herzens‘ und ‚die Kenntnis der Leidenschaften, die wir in unserem Busen teils empfanden und teils ahnten, und die, wenn man sie sonst gescholten hatte, uns nunmehr als etwas Wichtiges und Würdiges vorkommen mußten.‘

So versteht, so erklärt der Alte die besondere Weise, in welcher von Jünglingstagen an seine Phantasie sich zur Welt der Erfahrung stellte: aus den inneren Erfahrungen des eigenen Gemüts fand er sich durch sein Zeitalter gezwungen den wesentlichen Inhalt seiner Dichtung zu schöpfen.

So entstanden damals die Lieder, die Mitschuldigen, die Laune des Verliebten, als Ausdruck seiner inneren Zustände und seiner Situation. Straßburg kam, wer denkt nicht an die Worte, mit denen er den ahnungsreichen Blick von dem Dom in das weite Land schildert, ein Sinnbild des frischen Gefühls, mit dem der Jüngling in das Leben blickt? Herder, Friederike, Shakespeare treten hervor und bringen mit sich Gestalten und Motive

mächtigerer Dichtungen. Aber wie von da ab auch die Personen wechseln, der Strom des Lebens sich mächtig erweitert: mit entzückender Kunst führt Goethe jede neue Dichtung auf dieselbe Regel seines dichterischen Schaffens zurück, welche er vom siebenten bis neunten Buche entwickelt hat.

Diese Weise dichterischen Schaffens in Goethe muß also nicht als ein Ausdruck für das Verhalten aller dichterischen Phantasie, sondern sie muß als ein besonderer Fall dieses Verhaltens aufgefaßt werden. Das Wort Tassos ‚gab mir ein Gott zu sagen was ich leide‘ darf nicht unbesehen als die allgemeine Natur des wahren Dichtens ausdrückend betrachtet werden.

2.

Ich möchte versuchen, diesen Grundzug in Goethes poetischem Schaffen zu zergliedern und ihm in der Mannigfaltigkeit dichterischer Verfahrungsweisen seinen Ort zu bestimmen.

Die Phantasie in ihrer Stellung zur Welt der Erfahrungen bildet den notwendigen Ausgangspunkt. Sie tritt uns als ein Wunder, als ein von dem Alltagstreiben der Menschen gänzlich verschiedenes Phänomen gegenüber, ist aber doch nur eine mächtigere Organisation gewisser Menschen, welche in der seltenen Stärke bestimmter elementarer Vorgänge gegründet ist; von diesen aus baut sich dann das geistige Leben seinen allgemeinen Gesetzen gemäß zu einer ganz von dem Gewöhnlichen abweichenden Gestalt auf.

Die Erinnerungsbilder haben in verschiedenen Individuen unter sonst gleichen Bedingungen einen ganz verschiedenen Grad von Helle und Stärke, von Sinnfälligkeit oder Bildlichkeit. Von den Vorstellungen als farb- und lautlosen Schatten bis zu den im Sehraum

bei geschlossenen Augen projizierbaren Gestalten der Dinge und Menschen erstreckt sich eine Reihe ganz verschiedener Formen von Reproduktion. Mit der Begabung für darstellende Poesie ist nun eine außerordentliche Fähigkeit, reproduzierten oder frei gebildeten Vorstellungen Augenscheinlichkeit und hellste Sinnfälligkeit zu erhalten oder zu verleihen, verknüpft. Bedarf doch das in Gestalten Denken des Dichters überall des Sinnfälligen, der Bewegung von scharf umrissenen Gestalten als seiner Grundlage. Zugleich verlangt es Fülle der erworbenen Eindrücke und Vollständigkeit der Erinnerungsbilder: daher sind auch Dichter meist gewaltige Erzähler. Wie diese Kraft doch begrenzt ist hat Goethe selbst wahrgenommen: ‚Die Phantasie kann nie eine Vortrefflichkeit so vollkommen denken, als sie im Individuum wirklich erscheint. Nur vager, nebliger, unbestimmter, grenzenloser denkt sie sich die Phantasie, aber niemals in der charakteristischen Vollständigkeit der Wirklichkeit.‘

Welches ist nun das Verhältnis zwischen der angesammelten Erfahrung und der frei schaffenden Phantasie, zwischen der Reproduktion von Gestalten, Situationen und Schicksalen und ihrer Schöpfung? Die Assoziation, welche gegebene Elemente in einer gegebenen Verbindung zur Vorstellung zurückruft, und die Einbildungskraft, welche aus den gegebenen Elementen neue Verbindungen herstellt, scheinen voneinander durch die klarste Grenzlinie getrennt. Indem man die wirkliche Beziehung dieser beiden großen psychischen Tatsachen untersucht, gilt es, die deskriptive Methode ohne jede Einmischung erklärender Hypothesen anzuwenden, um den sicheren Zusammenhang des Tatsächlichen so klar als möglich aufzufassen. So allein kann dem Historiker der Poesie Zutrauen entstehen, sich der feineren Einsichten der Psychologie anstatt der grobkörnigen Vorstellungen des gemeinen Lebens für seine

Auffassung der Literatur zu bedienen: denn nur durch allgemeine Vorstellungen von psychischen Tatsachen fassen wir jedes individuelle Phänomen der Geschichte auf, stellen wir es dar.

Das Zutrauen der Geschichtschreiber und positiven Forscher wird erscheinen mit der Sonderung einer deskriptiven Psychologie von der hypothetisch erklärenden. Jene ist Grundlage der Geisteswissenschaften, diese ist allmähliche Ausbildung möglicher Hypothesen über den letzten Zusammenhang geistiger Tatsachen untereinander und mit denen der Natur. Solche Hypothesen sind in bezug auf das hier vorliegende Verhältnis von Erinnerung und freier Phantasie sowohl die Annahme unbewußter Vorstellungen als die von bloßen zurückbleibenden physiologischen Spuren — die Annahme, daß die Vorstellung, welche wir erinnern, als fixes Element dem Atom vergleichbar zurückkehre und, so zurückgekehrt, vermöge ihres Verhältnisses zu anderen Vorstellungen in Bildungsprozesse eintrete. In der von uns auffaßbaren Wirklichkeit kehrt dieselbe Vorstellung so wenig in einem Bewußtsein zurück als sie in einem zweiten Bewußtsein als ganz dieselbe wieder vorkommt. So wenig als der neue Frühling die alten Blätter auf den Bäumen mir wieder sichtbar macht, so wenig werden die Vorstellungen eines vergangenen Tages an dem heutigen wiedererweckt, etwa nur dunkler oder undeutlicher.

Wenn wir, in derselben Lage verharrend, das Auge, das einen Gegenstand in sich gefaßt hat, schließen, und dann, ohne Nachwirkung des Reizes selber auf der Netzhaut in Nachbildern, die Vorstellung, in welche die Wahrnehmung übergegangen ist, ihre höchste Stärke und Sinnfälligkeit noch besitzt: dann wird in diesem Erinnerungsnachbilde nur ein Teil derjenigen Elemente vorgestellt, welche in dem Wahrnehmungsvorgang enthalten waren; und schon hier, wo doch nur eine seelen-

lose, tote Erinnerung stattfindet, ist bei lebhafter Anstrengung, das ganze Bild zurückzurufen, eine versuchende Nachbildung unverkennbar.

Wenn aber zwischen die Wahrnehmung und die Vorstellung andere Bilder sich eingedrängt haben, wirkt das Assoziationsverhältnis, vermöge dessen auf den Schauplatz des Bewußtseins eine Vorstellung gerufen wird, auf die Richtung, in welcher die zu reproduzierende Vorstellung sich aufbaut; es wirken die Formen der Beziehung, wie Ähnlichkeit oder Kontrast; es wirkt der Inhalt der Vorstellung oder des Vorstellungsinbegriffs, von welchem aus reproduziert wird; es wirken die Gefühle und Antriebe, unter deren Macht erinnert wird Wie die sinnliche Wahrnehmung von einem äußeren, so baut sich die erinnerte Vorstellung von einem bestimmten inneren Gesichtspunkte aus auf; sie nimmt dabei nur so viel Elemente aus dem Tatbestande, der von der Wahrnehmung zurückblieb, als Baumaterial auf, als die nunmehr gegenwärtigen Bedingungen mit sich bringen, und diese erteilen dem Bilde seine Gefühlsbeleuchtung durch die Beziehung zu dem gegenwärtigen Gemütszustand in Ähnlichkeit oder Kontrast; wie denn in Zeiten schmerzlichster Unruhe das Bild eines ehemaligen ruhigen und freudlosen Zustandes wie eine selige Insel sonnigsten Friedens vor uns auftauchen kann. Ja, es baut sich eine irrtümliche und ganz falsche Vorstellung auf, wenn angestrengte Aufmerksamkeit ein helleres Bild erstrebt, als der zurückgebliebene Tatbestand unter den vorhandenen psychologischen Bedingungen zu formen gestattet, oder wo der Gesichtspunkt dahin wirkt, daß dieser Aufbau eine von der Wahrnehmung abweichende Gestalt empfängt. Bilder, welche durch Beziehungen nur wie durch einen augenblicklichen Sonnenblick sichtbar werden, dürfen hier außer acht gelassen werden.

Und wenn wir nun endlich zumeist nicht Einzeleindrücke uns zurückzurufen streben, deren Erinnerung auf einen bestimmten Wahrnehmungsakt als ein Augenblicksbild sich bezieht, sondern Vorstellungen oder Vorstellungsverbindungen, deren jede den Gegenstand in allen seinen von uns wahrgenommenen Lagen repräsentiert: dann steht der Aufbau einer solchen Vorstellung noch viel weiter ab von toter Reproduktion und nähert sich noch viel mehr dem der künstlerischen Nachbildung. Kurz wie es keine Einbildungskraft gibt, die nicht auf Gedächtnis beruhte, so gibt es kein Gedächtnis, das nicht schon eine Seite der Einbildungskraft in sich enthielte. Wiedererinnerung ist zugleich Metamorphose. Und diese Erkenntnis läßt den Zusammenhang zwischen den elementarsten Vorgängen unseres psychischen Lebens und den höchsten Leistungen des menschlichen schöpferischen Vermögens sichtbar werden. Sie läßt in die Ursprünge jenes mannigfaltigen, an jedem Punkte ganz individuellen und nur einmal so vorhandenen beweglichen geistigen Lebens blicken, dessen glücklichster Ausdruck die unsterblichen Geschöpfe der künstlerischen Phantasie sind. Die Reproduktion selber ist ein Bildungsprozeß.

So läßt sich die Organisation des Dichters nach dieser Seite schon in der Mächtigkeit der einfachen Vorgänge von Wahrnehmung, Gedächtnis, Reproduktion aufzeigen, mittels deren sich Bilder mannigfachster Art, Charaktere, Schicksale, Situationen in dem Bewußtsein bewegen; in dem Erinnern selber entdecken wir eine Seite, durch welche es der Einbildungskraft verwandt ist; und die Metamorphose durchwaltet das ganze Leben von Bildern in unserer Seele. Dies zeigt sich auch in den merkwürdigen Phänomenen der Gesichtserscheinungen. Wer hätte nicht, vor dem Einschlafen, geschlossenen Auges, sich an den einfachsten Phänomenen ergötzt, die hier sich darbieten? In dem

ruhenden reizbaren Gesichtssinn erscheinen die inneren organischen Reize nunmehr als Strahlen, wallende Nebel, und aus ihnen formen und entfalten sich, ohne jede Mitwirkung einer Absicht, da wir im Gegenteil in reines ruhigstes Anschauen versenkt sind, leuchtende, farbige Phantasiebilder, die in beständiger Abwandlung begriffen sind.

Von diesen allgemeinen Betrachtungen wenden wir uns zu dem was Goethe selber über seine Phantasie bemerkt hat. Auf die Naturgrundlagen seines dichterischen Vermögens wirft folgende Stelle der Beiträge zur Morphologie ein Licht: ‚Ich hatte die Gabe, wenn ich die Augen schloß, und mit niedergesenktem Haupte mir in die Mitte des Sehorgans eine Blume dachte, so verharrte sie nicht einen Augenblick in ihrer ersten Gestalt, sondern sie legte sich auseinander, und aus ihrem Inneren entfalteten sich wieder neue Blumen aus farbigen, auch wohl grünen Blättern; es waren keine natürlichen Blumen, sondern phantastische, jedoch regelmäßig wie die Rosetten der Bildhauer. Es war unmöglich die hervorsprossende Schöpfung zu fixieren, hingegen dauerte sie so lange als mir beliebte, ermattete nicht und verstärkte sich nicht. Dasselbe konnte ich hervorbringen, wenn ich mir den Zierat einer buntgemalten Scheibe dachte, welche dann ebenfalls aus der Mitte gegen die Peripherie hin sich immerfort veränderte, völlig wie die in unseren Tagen erst erfundenen Kaleidoskope.‘ Wenn vor dem Einschlafen unter günstigen Bedingungen dem Beobachter, wie ich selbst erprobt habe, gelingt, in dem dunklen Sehraum die aufsteigenden farbigen Nebel zu Gestalten sich formen und abwandeln zu sehen, so erblicken wir bei Goethe höchste Leichtigkeit und Schönheit dieser Schöpfungen einer unwillkürlich bildenden Einbildungskraft. Diese Gabe, in einer modifizierten Form, überträgt er in den Wahlverwandtschaften,

welche ja ganz von den Darlegungen unserer physiologischen Bedingtheit auch in den höchsten Offenbarungen unseres Gemütslebens durchdrungen sind, auf die von ihm so geliebte Gestalt der Ottilie; die Darstellung erinnert an das was Cardanus von sich erzählt; zwischen Schlaf und Wachen blickt sie in einen mild erleuchteten Raum, in dem sie den im Krieg abwesenden Eduard gewahrt. Die Gewalt, die die Gebilde der Phantasie über den Dichter selber üben, ist in mehreren Stellen des Tasso mit tiefer Kenntnis ausgesprochen, so: ‚Ich halte diesen Drang vergebens auf, der Tag und Nacht in meinem Busen wechselt‘ usw.; dann wie er Eleonoren den künftigen Weg des Verbannten nach Neapel schildert: ‚verkleidet geh ich hin, den armen Rock des Pilgers oder Schäfers zieh ich an‘ usw. — man teilt den Schauder Eleonorens, die ihn unterbricht, wie um den unheimlichen Zauber zu brechen, mit welchem ihn dies Phantasiebild umfängt.

Goethe hat auch die Einsicht über die Natur des Dichters, welche ihm aus solchen Erfahrungen sich ergeben hatte, folgendermaßen generalisiert: ‚Man sieht deutlicher ein was es heißen wolle, daß Dichter und alle eigentlichen Künstler geboren sein müssen. Es muß nämlich die innere produktive Kraft jene Nachbilder, die im Organe, in der Erinnerung, in der Einbildungskraft zurückgebliebenen Idole, freiwillig, ohne Vorsatz und Wollen lebendig hervortun, sie müssen sich entfalten, wachsen, sich ausdehnen, zusammenziehen, um aus flüchtigen Schemen wahrhaft gegenwärtige Bilder zu werden.‘ ‚Ich bin‘, erzählte er dem Kanzler Müller, ‚hinsichtlich meines sinnlichen Auffassungsvermögens so seltsam geartet, daß ich alle Umrisse und Formen aufs schärfste in der Erinnerung behalte, dabei aber durch Mißgestaltungen und Mängel mich aufs lebhafteste affiziert finde.‘ ‚Ohne jenes

scharfe Auffassungs- und Eindrucksvermögen könnte ich ja auch nicht meine Gestalten so lebendig und scharf individualisiert hervorbringen. Diese Deutlichkeit und Präzision der Auffassung hat mich früher lange Jahre hindurch zu dem Wahn verführt, ich hätte Beruf und Talent zum Zeichnen und Malen.' In demselben Sinn faßt Goethe in seinen Sprüchen das Ziel der Poesie: ,Der Dichter ist angewiesen auf Darstellung. Das höchste derselben ist, wenn sie mit der Wirklichkeit wetteifert, d. h. wenn ihre Schilderungen durch den Geist dergestalt lebendig sind, daß sie als gegenwärtig für jedermann gelten können.'

Goethe spricht sich auch über den zeitlichen Verlauf aus, in welchem sich seine Schöpfungen entfalteten. ,Mir drückten sich gewisse große Motive, Legenden, uraltgeschichtlich Überliefertes so tief in die Seele, daß ich sie vierzig bis fünfzig Jahre lebendig und wirksam im Inneren erhielt; mir schien der schönste Besitz, solche werte Bilder oft in der Einbildungskraft erneut zu sehen, da sie sich dann zwar immer umgestalteten, doch, ohne sich zu verändern, einer reineren Form, einer entschiedeneren Darstellung entgegenreiften.' In anderen Dichtern wie in Schiller ist die Entstehung jedes darstellenden Werkes ein in gewaltiger und bewußter Arbeit den ganzen Menschen bewegender Prozeß gewesen. Vielleicht teilt sich diese vorandrängende Macht des Willens auch der Handlung mit und gibt ihr die starke Bewegung und den großen Zug, die wir an Schiller bewundern, während auch Goethes gewaltigste Darstellungen diese Eigenschaften nicht zeigen.

3.

Phantasie ist in unserem Dasein überall gegenwärtig. Zunächst ist sie in den Zusammenhang verwoben, in welchem der Mensch sich von außen bedingt findet, und

in der Richtung auf Erhaltung und Steigerung seines Daseins wieder nach außen zurückwirkt. So bildet jede im täglichen Leben stattfindende Mitteilung unwillkürlich das Erlebte um. Wünsche, Befürchtungen, Träume der Zukunft überschreiten das Wirkliche. Jedes Handeln ist bestimmt durch ein Bild von etwas, das noch nicht ist. Die großen Momente des Daseins, Geburt, Liebe, Tod werden verklärt durch Bräuche, die die Realitäten umkleiden und über sie hinausweisen.

Ich unterscheide nun hiervon das Wirken der Phantasie, in welchem sich eine von der Welt unseres Handelns unterschiedene zweite Welt aufbaut. So äußert sich die Einbildungskraft unwillkürlich in den Gebilden des Traumes, welcher der älteste aller Poeten ist. Sie wirkt dann willkürlich, wo sich der Mensch von der Bindung durch die Wirklichkeit zu befreien strebt: im Spiel, vor allem aber, wo festliche Steigerung des Daseins in Maskenscherz, Verkleidung, festlichem Aufzug eine vom Leben des Tages gesonderte Welt hervorbringt. Das ritterliche Leben und die höfische Kultur der Renaissance zeigen, wie solche Entfaltung der Phantasie für die vom Leben ganz abgelöste Schöpfung einer zweiten Welt in der Dichtung die inneren und die gesellschaftlichen Bedingungen schafft. In einer anderen Linie des Lebens bereitet sich die Poesie in dem Verkehr mit den unsichtbaren Kräften vor. Die Anschauungen von göttlichen Wesen entstehen zunächst aus solchem religiösen Verkehr, der diese der physischen Einwirkung unerreichbaren Kräfte zu beeinflussen strebt: sie bilden sich sonach im Zusammenhang von Tätigkeiten, die auf Veränderungen in der unsichtbaren Ordnung gerichtet sind; daher sind diese Anschauungen eingewoben in das Leben, sein Leiden und Wirken. Ist so die Einbildungskraft in Mythos und Götterglaube zunächst gebunden an das Bedürfnis

des Lebens, so sondert sie sich doch allmählich im Verlauf der Kultur von den religiösen Zweckbeziehungen und erhebt jene zweite Welt zu einer unabhängigen Bedeutsamkeit wie Homer, die griechischen Tragiker, Dante, Wolfram von Eschenbach das zeigen.

So löst alle darstellende Dichtung die Welt, die sie schafft, von der Bindung los, die in den besonderen Lebensbedingungen des Schaffenden und Genießenden enthalten ist. Und nun der Vorgang selber, in welchem dieses dichterische Schaffen sich vollzieht? Hier greift das andere Moment ein, das die Eigenart darstellender Dichtung bestimmt: aus dem Stoff der Erfahrungen des Lebens baut sie eine zweite Welt auf: eine Welt, die höchstes Glück ausstrahlt und tiefstes Lebensverständnis vermittelt.

Was über die Wirkung der Bewußtseinslage auf die Gestaltung der Erinnerungsbilder dargelegt wurde, will nunmehr als ein einzelner Fall aus dem Gebiet der Seelenprozesse verstanden werden, in denen die dichterische Welt sich bildet. Erlebnisse und die durch sie geschaffenen Bedingungen des Auffassens sind immer deren Grundlage. Unwillkürliche, unmerkliche Vorgänge walten hier wie in der Metamorphose der einzelnen Bilder überall. Sie arbeiten beständig an Farbe und Form der Welt, in welcher der Dichter lebt. Hier ist der Punkt, an welchem sich uns der Zusammenhang von Erlebnis und Phantasie im Dichter aufzuschließen beginnt. Die dichterische Welt ist da, ehe dem Poeten aus irgendeinem Geschehnis die Konzeption eines Werkes aufgeht und ehe er die erste Zeile desselben niederschreibt.

Der Vorgang, in dem ein einzelnes dichterisches Werk sich bildet, empfängt nun sein Gesetz aus einem Verhalten zur Lebenswirklichkeit, das vom Verhältnis der Erfahrungselemente zum Zusammenhang der Erkenntnis ganz verschieden ist. Der Dichter lebt in dem Reichtum

der Erfahrungen der Menschenwelt, wie er sie in sich findet und außer sich gewahrt, und diese Tatsachen sind ihm weder Daten, welche er zur Befriedigung seines Systems von Bedürfnissen benutzt, noch solche, von denen aus er Generalisationen erarbeitet; das Dichterauge ruht sinnend und in Ruhe auf ihnen: sie sind ihm bedeutsam; die Gefühle des Dichters werden von ihnen angeregt, bald leise, bald mächtig, gleichviel wie fern dem eigenen Interesse diese Tatsachen liegen oder wie lange sie vergangen sind: sie sind ein Teil seines Selbst.

Im vollkommenen dichterischen Werke ist miteinander verknüpft was den Sinnen in der Empfindung gefällt, was unsere höheren Gefühle ins Spiel setzt und was die denkende Betrachtung beschäftigt: nur dann wird kein Mangel empfunden und die im Leben nur vorübergehende und partikulare Befriedigung wird dauernd. Die Auffassung des Kunstwerks weiß von keinem Zweck, der außer ihr selbst gelegen wäre. Die Ideenfolge dessen, der einen Satz beweisen will, hat ihr Interesse an der erreichten Evidenz, aus der Arbeit dessen, der einen Vertrag herbeiführt, entsteht erst in dem Augenblick Befriedigung, wenn endlich die Unterschriften gesichert sind. Das Spiel der Kunst erreicht was das Leben in den seltenen Momenten, in denen wir mit richtigem Takte seine Schönheit preisen, gewährt: eine Beschäftigung unserer rastlosen Energien, welche lauter Genuß ist. Die Anfänge dieses Spieles können wir bis in das Leben der höheren Tiere zurück verfolgen. Denn die höchstorganisierten Tiere setzen schon in Nachahmung ihrer ernstlichen auf Zwecke gerichteten Lebensäußerungen ihre Kräfte durch einen vorgestellten Verlauf ins Spiel.

Aus der Versenkung in die Welt der Phantasie, die sich dem Gegenstand ganz hingibt und das Selbst mit seinen persönlichen Bedürfnissen schweigen macht, entspringt die Konzeption des Kunstwerks und gleicher-

weise gehören die höchsten Momente seines Wachstums ihr an. Hierin haben alle diese Momente der Produktion eine Ähnlichkeit mit denen vollbefriedigter ästhetischer Auffassung. Die poetische Arbeit selbst ist dann auf die Hervorbringung eines äußeren Werkes gerichtet: dies gibt nun dem bewußten und absichtlichen Schaffen des Dichters seinen Charakter.

An dem bunten Teppich der darstellenden Dichtung mit seinen Figuren weben alle Kräfte des ganzen Menschen. Alle Poesie ist von dem Gedanken durchdrungen; gibt es doch in dem entwickelten Menschen nur wenige Vorstellungen, welche nicht allgemeine Elemente in sich faßten; gibt es doch anderseits in der Menschenwelt vermöge der Wirkung allgemeiner sozialer Verhältnisse und psychologischer Verhaltungsweisen kein Individuum, welches nicht zugleich unter den verschiedenen Gesichtspunkten repräsentativ wäre, kein Schicksal, welches nicht einzelner Fall eines allgemeineren Typus von Lebenswendungen wäre. Diese Bilder von Menschen und Schicksalen werden unter dem Einfluß der denkenden Betrachtung so gestaltet, daß sie, ob sie gleich nur einen einzelnen Tatbestand hinstellen, doch von dem Allgemeinen ganz gesättigt und solchergestalt repräsentativ für dasselbe sind. Hierzu bedarf es durchaus nicht der in das dichterische Werk eingestreuten allgemeinen Betrachtungen, deren Funktion vielmehr vorwiegend ist, den Auffassenden zeitweise von dem Bann des Affekts, der Spannung, der fortreißenden Mitempfindung zu befreien, indem sie zu beschaulicher Stimmung erheben. Und zugleich zeigt alle Poesie das Gepräge des Willens, aus dem sie entsprang. Schon Schiller verfolgte überall in der Schönheit den Widerschein des Sittlichen; Goethe äußerte sich: ‚darauf kommt alles an. Man muß etwas sein, um etwas zu machen'. ‚Der persönliche Charakter des Schriftstellers bringt seine Bedeutung beim Publikum

hervor, nicht die Künste seines Talents.' Wie könnte es auch anders sein als daß die Form des Willens das durchwaltet, was aus ihm entsprang, mag sie aus den Gestalten blicken oder aus der Führung der Handlung oder aus Stimmung und Gefüge.

Das Verhältnis der Phantasie zu ihren Gestalten gleicht innerhalb gewisser Grenzen dem zu wirklichen Menschen, welche durch ihre stetige Beziehung zu dem System unserer Neigungen und Affekte ein Teil unseres Selbst geworden sind. So lebte Dickens mit seinen Gestalten als mit seinesgleichen, litt mit ihnen, wenn sie der Katastrophe sich näherten, fürchtete sich vor dem Augenblick ihres Untergangs. Balzac sprach von den Personen seiner comédie humaine als ob sie lebten; er analysierte, tadelte, lobte sie, als gehörten sie mit ihm zu derselben guten Gesellschaft; er konnte lange Debatten darüber führen, was sie in einer Lage, in der sie sich befanden, am besten tun würden. Wie Goethe von den tragischen Affekten seiner Poesie im Vorgang der Dichtung bewegt wurde, kann man erschließen aus seiner Äußerung an Schiller, er wisse nicht, ob er eine wahre Tragödie schreiben könne, jedoch vor dem Unternehmen schon erschrecke er und sei beinahe überzeugt, daß er sich durch den bloßen Versuch zerstören könne.

So weicht also der Dichter in einem weit höheren Grade von allen anderen Klassen von Menschen ab als man anzunehmen geneigt ist, und wir werden uns, einer philisterhaften Auffassung gegenüber, welche sich auf biedere Durchschnittsmenschen vom dichterischen Handwerk stützt, daran gewöhnen müssen, das innere Getriebe und die nach außen tretende Handlungsweise solcher dämonischen Naturen von ihrer Organisation aus aufzufassen, nicht aber von einem normalen Durchschnittsmaß aus. Von diesem gewaltigen ganz unwillkürlichen Bautrieb aus will auch Goethes Lebensweise verstanden werden.

4.

Die Grundeigenschaften der darstellenden dichterischen Werke können jetzt nach ihrer Beziehung zum Erleben überschaut werden.

Jedes poetische Werk ist Darstellung eines einzelnen Geschehnisses. Es gibt als Darstellung den bloßen Schein eines Wirklichen durch Worte und deren Verbindungen; so muß es alle Mittel der Sprache anwenden, um die Illusion hervorzubringen. Es versetzt den Auffassenden in Freiheit, indem er sich in dieser Welt des Scheines außerhalb der Notwendigkeiten seiner tatsächlichen Existenz findet — entnommen allem Druck der Realitäten, die sein Leben bedingen, wie allen Bindungen des Willens an seine Zwecke. Und es beschäftigt im Nacherleben dieser Welt sein ganzes Wesen in einem ihm gemäßen Ablauf der seelischen Vorgänge: von der Freude am Klang, am Rhythmus, an der sinnlichen Anschaulichkeit bis zum tiefsten Verständnis des Geschehnisses nach dessen Beziehungen zur ganzen Breite des Lebens. Denn jedes echte poetische Werk hebt an dem Ausschnitt der Wirklichkeit, den es darstellt, einen Zug des Lebens heraus, der so vorher nicht gesehen worden ist. Indem es eine ursächliche Verkettung von Vorgängen oder Handlungen sichtbar macht, läßt es zugleich den Wert nacherleben, der im Zusammenhang des Lebens diesem Geschehnis zukommt. Das Geschehnis wird so zu seiner Bedeutsamkeit erhoben. Es ist der Kunstgriff des Dichters, es so hinzustellen, daß der Zusammenhang des Lebens selbst und sein Sinn aus ihm herausleuchtet. Der Dichter ruft in seinem Leser oder Hörer das stärkste Gefühl der im Geschehnis enthaltenen Lebensmomente und ihrer Werte hervor, er setzt diese in Verhältnis zu dem Ganzen des Lebens, und dies vermag er nur, indem er in die Tiefe der ursächlichen Zusammenhänge hinein-

blicken läßt. So wird die Poesie zum Organ des Lebensverständnisses. Mit den Augen des großen Dichters gewahren wir Wert und Zusammenhang der menschlichen Dinge.

So ergibt sich die in unserem Zusammenhang entscheidende Einsicht: der Gehalt einer Dichtung, welcher das einzelne Geschehnis zur Bedeutsamkeit erhebt, hat seine Grundlage in der Lebenserfahrung des Poeten und dem Ideenkreis, der sich an sie angeschlossen hat. Der Ausgangspunkt des poetischen Schaffens ist immer das Erlebnis und die Besinnung über dasselbe in der Lebenserfahrung. Jeder der unzähligen Lebenszustände, durch die der Dichter hindurchgeht, kann in psychologischem Sinne als Erlebnis bezeichnet werden: hier soll dieser Ausdruck nur diejenigen unter den Momenten seines Daseins bezeichnen, welche ihm einen Zug des Lebens aufschließen. So aufgefaßt wird das Erlebnis ein Bestandteil der Lebenserfahrung. Was auch dem Dichter aus der Welt der Ideen oder der Geschichte zukommen mag: nur sofern es die eigenen Erlebnisse ihm verständlich macht oder aus diesen ein tieferes Verständnis empfängt, dient es ihm, Neues am Leben zu gewahren. Der Idealismus der Freiheit, wie ihn Schiller von Kant aufnahm, klärte ihm doch nur das große innere Erlebnis auf, in welchem seine hohe Natur im Konflikt mit der Welt ihrer Würde und Souveränität gewiß wurde.

Ein innerer Zusammenhang geht im Schaffen jedes Dichters von seiner Lebenserfahrung und den an sie angeknüpften Ideen bis in Sprache und Stil seiner Werke. Denn in Worten und ihrer Folge sind alle Mittel des Dichters beschlossen. Indem von dieser Grundlage aus ein Geschehnis zur Bedeutsamkeit erhoben wird, entsteht ein dichterisches Gebilde. Wie wir nun an einem Naturkörper seine chemische Zusammensetzung, seine Schwere, seinen Wärmezustand unterscheiden und für sich studieren, so

sondern wir in dem darstellenden dichterischen Werke, dem Epos, der Romanze oder Ballade, dem Drama oder dem Roman voneinander Stoff, poetische Stimmung, Motiv, Fabel, Charaktere und Darstellungsmittel. Der wichtigste unter diesen Begriffen ist der des Motivs: in dem Motiv hängt das eigene Erlebnis des Dichters zusammen mit der Fabel, den Charakteren und der poetischen Form. Wie in organischem Wachstum gestalten sich von der Lebenserfahrung aus diese einzelnen Momente, die an der Dichtung unterschieden werden können: jedes derselben vollzieht eine Leistung im Zusammenhang des Werkes.

So ist also jede Dichtung ein lebendiges Geschöpf eigener Art. Das höchste Verständnis der Literatur wäre erreicht, könnte man den Inbegriff der Bedingungen im Dichter und außer ihm aufzeigen, unter denen im einzelnen Falle der Zusammenhang entsteht, der, von der bestimmt umgrenzten und geordneten Lebenserfahrung des Poeten aus in dem Werk desselben Motiv, Fabel, Charaktere und Darstellungsmittel gestaltet. So würde die ganze Eigenart eines Dichters verstanden. Sie könnte so ferner nach ihrer Stärke und ihren Grenzen durch Vergleichung mit der anderer Dichter aufgeklärt werden. Und die ganze poetische Literatur ließe sich schließlich unter den verschiedenen Gesichtspunkten, die in diesem Zusammenhang enthalten sind, nach Gruppen ordnen. Was Schiller mit seiner Unterscheidung der naiven und sentimentalischen Dichtung genial begonnen hat, könnte methodisch fortgeführt werden. Eine solche Aufgabe darf sich heute kaum jemand stellen. Hier soll nur versucht werden unter dem Gesichtspunkt des dargelegten umfassenden Zusammenhanges, in welchem dichterische Werke entstehen, die Züge im Schaffen Goethes, von denen wir ausgegangen sind, dem Verständnis näher zu

bringen. Und wenn uns heute Shakespeare und Goethe als die beiden größten Kräfte der modernen Literatur nebeneinander treten, so kann vielleicht ihre Vergleichung aus den Gesichtspunkten, die sich uns ergeben haben, ihr Verständnis erleichtern und den Genuß ihrer Werke erhöhen. Das wäre das schönste Ergebnis dieser Arbeit.

Es ist nach dem Dargelegten selbstverständlich, daß von der Lebenserfahrung der beiden großen Dichter auszugehen ist. Unter den Unterschieden, die in dieser auftreten und das dichterische Schaffen beeinflussen, ist Einer besonders bedeutsam. Jedes Erlebnis ist der Ausdruck der Beziehung einer Person zu der sie umgebenden Welt in einem bestimmten Zeitpunkt ihres Lebensverlaufs. Sonach kann es, wenn es zur Besinnung erhoben wird, in zwiefacher Richtung eine Belehrung enthalten. Es kann dem Erlebenden ebensowohl etwas Neues sagen über sich selbst als über die Welt. Und der Dichter wird im Fortschreiten seiner Erfahrung immer ebensowohl neue Eigenschaften seines eigenen Wesens entdecken als neue Züge an dem was ihn umgibt. Blickt er in sich selbst, so wird er zugleich aufgeklärt über die Natur des Menschen, die sich bis in ihre letzte erreichbare Tiefe in ihm offenbart, und über das Verhältnis seiner Eigenart zu der anderer Personen. Blickt er in das Leben um ihn her, dann wird sich ihm immer so viel davon aufschließen, als ihm durch seine innere Erfahrung zugänglich ist. So werden stets die beiden Seiten der Lebenserfahrung ineinander greifen und sich ergänzen. Aber nach dem Unterschied seiner Anlagen und den Bedingungen unter denen er lebt, wird er bald mehr geneigt sein, aus sich selbst die Belehrung über das Leben zu schöpfen, bald wird sein Blick dem Spiel der Kräfte außer ihm vorwiegend zugewandt sein.

Wie sich nun dieser Unterschied unter den Bedingungen von Anlage und historischen Umständen bei Shakespeare und Goethe geltend macht, wie sich jedem dieser beiden Großen verwandte Naturen zur Seite stellen, die in derselben Richtung gearbeitet haben, soll in folgendem dargestellt werden.

5.

Die Briefe von Dickens und die Lebensnachrichten von ihm gestatten uns einen Einblick in die Werkstatt dieses Dichters. Er erscheint als ein Genie, dessen ganzes Leben in tatsächlicher Erfahrung, in genauester unwillkürlicher Beobachtung dessen, was immer neue Erfahrungskreise ihm bieten, verläuft, der so viel Beschäftigungen und Lebenslagen durcheilt, als Lehrjunge, Advokatenschreiber, Reporter im Parlament und im Lande, so viel Tatsachen seiner Beobachtung zu unterwerfen in der Lage ist, die Gefängnisse und Irrenhäuser der meisten Länder Europas wie ihre gute Gesellschaft so gründlich studiert, daß in Deutschland kein Leben eines Poeten damit vergleichbar ist; dann sein Ungestüm, die ungeheuren Fehlgriffe seines fieberhaft tätigen Naturells, seine Gleichgültigkeit gegen jede höhere Ausbildung seiner eigenen Persönlichkeit, gegen jede höhere intellektuelle Beschäftigung; und dies alles Außenseite für ein Leben voll Seligkeit und Leid, voll der heftigsten Affekte im Mitleben mit den Gestalten, welche aus diesem Erfahrungsmaterial geformt sind: er ist dem, was er außer sich gewahrt hat, ganz hingegeben.

Indem wir das dichterische Schaffen des Zeitgenossen von Stuart Mill aus so genauen Mitteilungen studieren, fällt von dieser Erkenntnis aus auch ein Licht auf das uns anscheinend ganz unbegreifliche innere Leben und Bilden in dem Zeitgenossen des Lord Bacon.

Shakespeare scheint in ein undurchdringliches Dunkel gehüllt. Eifrigste Sammlung hat nur eine Anzahl Urkunden von kirchlichen Akten und Rechtsgeschäften und ein paar polemische Stellen zeitgenössischer Schriftsteller als wirklich authentisches Material gewonnen. Es scheint, daß seine Person nicht in hohem Grade die Aufmerksamkeit der Zeitgenossen auf sich zog. Seine Tragödien können nur mit großer Vorsicht zu Schlüssen auf seine Denkart, seine religiösen oder philosophischen Überzeugungen und seinen Charakter benutzt werden. Seine Sonette sind selber ein Geheimnis, da wir weder wagen sie beim Wort zu nehmen wegen der ungeheuren Paradoxie der Gefühlsweise in ihnen, noch zaghaft darauf verzichten können, einen Kern höchst subjektiven persönlichsten Empfindens in ihnen anzunehmen.

Wir gehen von einigen unzweifelhaften, in seinen Werken selbst gegebenen Tatsachen in betreff seiner Organisation aus. Shakespeare zeigt einen Umfang von zutreffenden gründlichen und ganz positiven Wahrnehmungsbildern, mit welchen die Summe genauer Bilder bei keinem anderen Poeten auch nur verglichen werden kann. Man muß in ihm eine Energie der Wahrnehmung und des Gedächtnisses annehmen, hinter der selbst das, was Goethe und Dickens von sich erzählen, weit, weit zurücksteht. Schon die Zeichen für die Dinge beherrscht er königlich: M. Müller hat berechnet, daß ihm etwa 15000 Wörter zur Verfügung stehen, beinahe doppelt so viel als Milton. Seine Kenntnis von Pflanzen und Tieren ist durch sachkundige Forscher als erstaunlich genau und umfassend erwiesen worden. Er spricht von Falken und Falkenjagd, wie einer, der sein Leben als Jäger zugebracht hat, so daß erst die sachkundige Untersuchung eines Kenners einige dieser Stellen verständlich gemacht hat. Er spricht von Hunden, als hätte er gleich Walter Scott jederzeit ein paar Lieblingstiere zu

seinen Füßen liegen gehabt. In einer Zeit, in welcher noch Ärzte in bezug auf Wahnsinnige ganz von abergläubischen Vorstellungen erfüllt sind, erscheint er als ein so tiefer Beobachter krankhafter Seelenzustände, daß hervorragende Irrenärzte unserer Zeiten seine Personen studiert haben wie man Tatsachen der Natur selber studiert. Seine Kenntnis von Rechtsfällen und Rechtsgeschäften ist derart, daß hervorragende englische Juristen sie nur durch die Annahme sich erklären konnten, daß er als Lehrling eines Advokaten Gelegenheit gehabt habe, sich fachmäßig auszubilden. Und Umfang und Tiefe seiner Charakterschilderungen bezeichnen für uns die äußerste Grenze des dichterischen Vermögens.

Eine solche Wirkung setzt als Ursache nicht nur höchste Energie der Wahrnehmung und des Gedächtnisses voraus: wir müssen uns das Genie, welches dies leistet, gänzlich den Tatsachen hingegeben denken, gewahr werdend, beobachtend, sein Selbst ganz vergessend und verwandelnd in das was es erfaßt. Unwillkürlich muß ich an Rankes Wort denken: ich möchte mein Selbst auslöschen, und die Dinge sehen, wie sie gewesen sind. Nicht in sich selbst, sondern in dem was außer ihm auf ihn wirkte, lebte er. Er war ganz großes geistiges Auge. Er hatte kein Bedürfnis, in sich einen Zusammenhang von energischen Überzeugungen herzustellen oder ein Selbst von imponierender Macht zu gestalten: er wird als von sanfter Grazie gleich Raphael geschildert, und zugleich war ihm gegeben, jede menschliche Natur und Leidenschaft bis in ihre äußersten Konsequenzen und geheimsten Schlupfwinkel zu verfolgen. Hiermit ist seine Darstellungsweise einstimmig, welche die Menschen hinstellt, wie sie der Beobachter im Leben von außen gewahrt, in völliger Deutlichkeit der körperlichen Umrisse, in Willensbewegung, ihre letzten Beweggründe zuweilen undurchdringlich.

Dieser Auffassung sind die Nachrichten über sein Leben konform. Der rasche, beinahe fiebernde Puls seiner Helden schlägt auch in ihm, wie in Marlowe und Ben Johnson. Mit achtzehn Jahren ist er verheiratet, das Jahr darauf mit der Sorge für eine Familie belastet (geboren 1564, verheiratet 1582, seine Tochter Susanne 26. Mai 1583, Hamnet und Judith 1585), zwischen 1585 und 1587 erscheint er in London, sich eine Existenz zu gründen, in den ersten zwanziger Lebensjahren. 1592, im achtundzwanzigsten Jahr, hat er bereits Ruhm und Wohlstand erreicht, so daß Greene in einem Pamphlet dieser Zeit ihn als ‚an absolute Johannes Factotum and, in his own conceit, the only Shake-scene in a country' bezeichnen kann. Er ist dann 1598 anerkannt, sein Name erscheint von da ab auf den Titelblättern seiner Dramen. Schon jetzt beginnt er allmählich alles für seine Zurückgezogenheit in Stratford vorzubereiten. 1602, im achtunddreißigsten Lebensjahre ist er bereits wohlhabender Landgentleman in Stratford, obwohl noch in London tätig. In seinen vierziger Jahren finden wir ihn dann dort (der genauere Termin kann aus den bisher gefundenen Urkunden nicht erschlossen werden) in seinem stattlichen Hause, das von seinen Gärten umgeben ist, ausruhend von der stürmenden Hast seines Lebens; seine Laufbahn war zu Ende. Am 23. April 1616 im dreiundfünfzigsten Jahre starb er in Stratford, unmittelbar nach den Vermählungsfesten seiner jüngsten Tochter.

In den beiden Punkten, von denen man zu sagen pflegt, daß sie über das Leben entscheiden, in Ehe und Beruf, scheint raschem vordringendem Entschließen schwere Lebensmühe und Enttäuschung gefolgt zu sein; herbe Empfindung des Lebens und entschiedene klare Handhabung desselben erfüllen seine männlichen Jahre, und, seltsam es zu sagen, der Zusammenhang der Handlungen seines Lebens liegt nicht allein in seiner Poesie, sondern

ebenso in dem Willen, sich und seine Familie in die wohlhabende Landgentry zu erheben. Wie Dickens lernte er das Leben und die Menschen nicht als ein schwatzender und zuguckender Zuschauer kennen, sondern er spielte mit, in den übermütigsten Komödien wie in Tragödien, er hatte jene kraftfrohe Natur, die lieber etwas Falsches tut, als gar nichts. So hat auch der einzige in der Kenntnis des Lebens Shakespeare vergleichbare Dichter, Cervantes sein Leben als Sekretär eines päpstlichen Legaten, als Soldat in den verschiedensten Feldzügen, in Sklavenketten, als Schriftsteller unruhvoll durcheilt. Und gerade die bunten Erfahrungen einer bewegten mit Wirklichkeiten ringenden Jugend haben solchen Dichtern das Hauptmaterial ihres Erfahrungshorizontes geschenkt. Auch Äschylos und Sophokles erwarben im tätigen Leben des Bürgers und Soldaten ihr Verständnis der Welt, und erst Euripides lebte in seiner Bibliothek als Literat.

Wie sein Lebenslauf ihm die ungeheure Welterfahrung zuführte, welche seine Dramen zeigen, läßt sich noch verfolgen. Wie oft kehrt in seinen Dichtungen die Landschaft um Stratford wieder, in der er aufwuchs, mit ihren sanften Hügeln, ihrem gesättigten Wiesengrün, und den Büschen und Obstgärten, in denen die Dörfer versteckt lagen, zwischen denen der Avon sich schlängelte; es ist der landschaftliche Hintergrund des Sommernachtstraums, des Wintermärchens. Volkspoesie und Volksfeste, das lustige Altengland werfen noch ihren heiteren Glanz über das Land. Die Einleitung der bezähmten Widerspenstigen und vieles in den lustigen Weibern rufen uns wohl Personen und Szenen aus diesen Jugendtagen zurück. Volkslieder und Sagen flogen ihm noch auf seinen Wanderungen zu. Damals prägten sich auch in seine allen Eindrücken offene Seele die Bilder der Pflanzen- und Tierwelt, in welcher der Sohn des Landbesitzers,

wohl auch der leidenschaftliche Jäger (wer denkt nicht an die Geschichte von seinem Jagen auf dem verbotenen Grunde des nahen Landedelmanns) sich heiter bewegte; auch war wohl hier Anlaß genug für die unzähligen Späße auf Kosten der beschränkten kleinen Bauern und Bürger in seinen Dramen. Und in dies heitere Leben ragte hier schon die große und blutige Vergangenheit seines Landes herein; ging doch von Stratford die romantische Straße in acht Meilen nach dem Schlosse Warwick, wo auf dem Schloßhof zwischen den massiven Türmen oder unter den Grabdenkmälern die Schatten der Vergangenheit, die Gestalt des großen Königsmachers darunter, am hellen Tage umgingen. Ein paar Meilen weiter lag dann Kenilworth, das damals Leicester gehörte, in dessen Diensten ein Verwandter Shakespeares stand, und die Erklärer haben sich gern vorgestellt, daß bei den großen Festen, welche dort der Königin ihr Günstling gab, der elfjährige Knabe zugegen gewesen sei.

Aber wie dem auch sei, das Spiegelbild des Lebens in der Dichtung ist in Stratford selber wohl dem Knaben früh nahe getreten; in der lebensfrohen Stadt, in deren Kämmereirechnungen Sekt, Claret und Muskat keine kleine Rolle spielen, haben von 1569 bis 1587, in den Knabenjahren und der Jugendzeit Shakespeares, nicht weniger als 24 Besuche von Schauspielertruppen stattgefunden. Goethe und Dickens erzählen übereinstimmend, wie von früher Kindheit ab die Gestalten aus Dichtungen sich in ihr wirkliches Leben verwebten; ‚es ist mir sonderbar', erzählt Dickens, ‚wie ich mich je in meinen kleinen Leiden damit trösten konnte, daß ich meine Lieblingscharaktere in dieselben versetzte. Ich bin eine ganze Woche lang Tom Jones (ein kindlicher Tom Jones, ein harmloses Geschöpf) gewesen. Ich habe, wie ich wahrhaftig glaube, meine eigene Vorstellung von Roderich Random einen ganzen Monat lang in Einem Zuge durch-

geführt. Jede Scheune in der Nachbarschaft, jeder Stein in der Kirche und jeder Fuß breit des Kirchhofs stand in meinem Geiste in einer gewissen Beziehung zu den Büchern und stellte einen in denselben berühmt gewordenen Ort dar.‘ Besser als einer von uns vermöchte, sprechen diese Erinnerungen aus, wie man sich denken mag, daß in Shakespeares Jugendleben sich die Gestalten aus der Sage und Bühne drängten, und auf der historischen Szene von Warwickshire sich die Personen der Vergangenheit vor ihm zu bewegen begannen.

Es gibt starke Gründe anzunehmen, daß er schon in Stratford die Verwicklungen des Lebens frühzeitig kennen lernte, und die geschäftlichen Schwierigkeiten seines Vaters ließen ihn früh in harte Wirklichkeit hineinsehen. Auch dies wie es bei Dickens später sich wiederholte. Noch als Jüngling hatte er die leidenschaftlichen Erfahrungen von Liebe und Ehe hinter sich. So kam London. Er, der in seinen Jünglingsjahren nie rückwärts sah und lieber das Fraglichste tat als zusah (welch ein Gegensatz zu der besonnenen, seiner bewußten und im Grunde bei scheinbarer Hingabe sich selbst jederzeit ganz beherrschenden Persönlichkeit des jungen Goethe!), und der vielleicht mit manchem Manuskript in seinem Reisebündel nach London kam, gründete auf die Stellung des Theaterdichters und Schauspielers seinen Lebensplan; die Truppe des Globustheaters, in welche er eintrat, stand in näherer Beziehung zum Haushalt der Königin und wurde unter Jakob durch Patent als the King's Players in Dienst genommen. Seine Sonette sprechen ergreifend aus, welchen neuen Schatten dieser Schritt über sein Leben warf. Was ihn hinzog wird sichtbar, wenn man die Leidenschaft von Goethe, von Dickens für das Theaterspielen gewahrt und an Molière und Sophokles denkt; Schauspieler und wahrer schaffender Dichter, zumal der Richtung von

Shakespeare, beruhen mit ihrem Genie auf demselben Vermögen der Phantasie, in verschiedene Gestalten sich zu wandeln, und was das Wort des Dichters will, wird erst in der Leistung des Schauspielers fertige Realität.

Und wie mußte nun sein Beruf auf Shakespeare wirken! Er gab ihm nicht nur Bühnenkenntnis; er scheint in ihm wie in Molière die Fähigkeit sich gänzlich in die verschiedensten Charaktere zu wandeln zur vollendeten Virtuosität ausgebildet zu haben. Man gewahrt an dem Schauspieler, daß er immer ein anderer ist und abwechselnd in verschiedenen Rollen denkt und fühlt; was hiervon in Shakespeares Natur lag, eine Versammlung von Individuen zu sein und als eine solche Welt und Leben mannigfach zu betrachten, sich selber mannigfach zu fühlen, das mußte die Stellung des Schauspielers in ihm verstärken. Diese losgebundene, mit den höchsten Kreisen und anderseits mit den unsicheren Existenzen der Stadt verknüpfte Lebenslage in dem damaligen London bot eine unvergleichliche Gelegenheit, die wechselnden Szenen des menschlichen Lebens und die mannigfachsten Charaktere in sich aufzunehmen, und die Stellung des Theaterdichters drängte ihm die Feder in die Hand, zu schreiben was er schaute.

Goethe spricht einmal im Gespräch mit Eckermann aus, wie er verglichen mit einem Walter Scott in bezug auf den Stoff des Lebens selber im Nachteil gewesen sei; er habe im Wilhelm Meister zu Landedelleuten und Schauspielern greifen müssen, eine lebendige Bewegung in den Roman zu bringen; überhaupt je mehr er mit der Natur dichterischer Arbeit sich betrachtend beschäftigte, desto schmerzlicher empfand er, unter wie schweren Bedingungen er gearbeitet habe. Shakespeare schrieb unter einer geschichtlichen Gunst ohnegleichen. Was er von Rom gelesen hatte in seinem Plutarch, was in Trümmern aus der englischen Vergangenheit ihn

umgab und das Zeitalter der Elisabeth mit seinen gewalttätigen Charakteren, der dramatischen Führung seiner Staatsaktionen und seinen blutigen Schlußszenen: das alles mußte vor dem Blick des auf das Essentielle gerichteten Genies als Eine Ordnung aktiver heroischer Naturen und gewalttätiger Katastrophen sich darstellen. Und das alles war sozusagen auf der Straße sichtbar. Durch diese Straßen sah man die Königin nach dem Tower reiten, auf ihrer Barke fuhr sie die Themse entlang, Shakespeare sah alle die damals Geschichte machten unmittelbar vor sich auf der Bühne. Die frischen Farben des Lebens, wie es im Mittelalter sich entfaltet hatte, das Persönliche und Sinnfällige in den verschiedenen Schicksalen, und darauf gerichtet das moderne, an den Humanisten, Naturforschern und Politikern geschulte Auge: das ist Shakespeares Stellung.

Hiermit stimmt dann schließlich das Wenige zusammen, was wir von seiner Bildung wissen. Unter den Shakespeareforschern ist die Zeit gänzlich vorüber, in der man ein naturwüchsiges Genie in ihm zu erblicken glaubte; aber welcher Art seine Bildung war, möchte man sich vorstellen können. Wenn Ben Johnson ihm wenig Latein und noch weniger Griechisch zuspricht, so will das im Sinne des in seiner klassischen Bildung schwelgenden Nebenbuhlers verstanden sein; es war genug für ihn, den Atem des Altertums auch in seinen Sprachen und in der sprachlichen Färbung seiner Literatur zu empfinden, im übrigen las er seinen Plutarch (den er vor allen Alten liebte) und seinen Ovid in Übersetzungen; er stand darin nicht wesentlich anders als auch Schiller. Man hat Spuren gefunden, daß er französische Schriftsteller, von denen keine damals existierende englische Übertragung hat nachgewiesen werden können, Rabelais insbesondere, gelesen und benutzt habe; Montaigne las er freilich in der Übertragung Florios, mit

dem er in persönlicher Beziehung stand. Italienische Schriften hat er vielleicht im Original benutzt. Aber nichts ist gewisser, als daß Shakespeare kein wissenschaftliches Interesse im strengen Sinne hegte, und daß er kein Bedürfnis besaß vom Zusammenhang der Naturerscheinungen sich irgendeine folgerichtige Vorstellung zu bilden. Und ist man etwa berechtigt, jeden Dichter in bezug auf seine Überzeugungen von der Gottheit, der Fortdauer des Menschen oder über irgendeinen der anderen Kardinalpunkte der Metaphysik einem Kreuzverhör zu unterwerfen? Das Wesen des Genies ist Penetration, Konzentration. Shakespeare gar, der mit den Augen aller Menschenarten in die Welt sah, ist viel zu frei in geistesmächtiger Versenkung in Denkarten und Charaktere aller Art gewesen: ich glaube, ihm wäre wie ein Gefängnis erschienen, sich in Einer Geisteshaltung einzuschließen. Wohl interessierten ihn selbst Feinheiten der Gedankendialektik, aber nur als intellektuelle Färbung von Charakteren, als intellektuelles Material für das Spiel der Affekte, oder auch als Möglichkeiten, denen man nachgehen möchte. Hier und da treten in Sonetten und Dramen metaphysische Doktrinen auf, doch wissen wir nicht, wiefern sie als dauernde Überzeugungen angesehen werden dürfen. Die Philosophie, zu der er ein inneres Verhältnis zeigt, ist jene römische Lebensweisheit, welche uns tröstet und lehrt die Stöße des Geschicks zu ertragen — die Philosophie der Humanisten und des Montaigne. Es gab Momente, in denen auch sie ihm nutzlos erschien. Wie Romeo vernimmt, daß er aus Verona verbannt sei und Bruder Lorenzo ihm philosophische Trostgründe darreichen möchte, wirft er sich zu Boden und schreit: ‚Hängt die Philosophie.‘

An einem anderen Punkte darf ein bedeutsamer Zusammenhang des großen Dichters mit der Literatur seiner

Zeit angenommen werden. Dahin leitet schon die in der Tat für sein historisches Verständnis entscheidende Entdeckung seiner intimen Beschäftigung mit Montaigne. Dieser Punkt liegt in der Analyse der menschlichen Charaktere und Affekte. Glaubt man, daß solche Präparate der Hauptaffekte als sie in seinen großen Dramen vorliegen, ein bloßes Geschenk natürlicher Genialität gewesen seien? Sein Bedürfnis und seine Arbeit verstandesmäßiger Zergliederung richtete sich auf diejenigen Tatsachen, in denen er lebte, in denen er mit der ausschließlichen Penetration des Genies seine geistige Existenz führte: die Natur der Menschen, die Verschiedenheit ihrer Charaktere und Denkarten, ihre Affekte und die aus ihnen fließenden Schicksale. Er stand ohne Zweifel unter dem Einfluß der neuen Literatur um ihn her, welche die Kunst, den Menschen zu sehen, lehren wollte. Die unbeschränkte fürstliche Gewalt und das höfische Leben erzogen damals zur Menschenbeobachtung. Es war sehr nötig aufzupassen, um sich an den Höfen zu behaupten. Alles war hier persönlich und hing davon ab, wie man andere durchschaute und sich selber seinem Interesse entsprechend darstellte. Diesem Bedürfnis kamen nun zahllose Schriften entgegen. Physiognomie, Gestalt, Gebärde wurden in ihnen als Zeichen von Charaktereigenschaften und inneren Zuständen untersucht. Die menschlichen Leidenschaften wurden beschrieben und zergliedert. Durch unzählige Kanäle gelangten diese Reflexionen über das Leben an jeden heran, und Shakespeare verkehrte beständig mit Menschen, die von dieser Literatur gesättigt und bestimmt waren. So versteht man sein Vermögen, die Struktur der Individuen so durchsichtig zu machen, daß man glaubt, das Blut in ihnen rinnen zu sehen. Und dann ist sein anhaltendes Nachdenken auf die großen Zusammenhänge von Charakter, Leiden-

schaft, Schicksal im menschlichen Leben gerichtet. Hier bestimmen ihn die Gedanken des an der römischen Literatur gebildeten Humanismus in ihrem Einklang mit dem Kern der protestantischen Ideen. Sie empfangen eine neue Tiefe aus seinen Erlebnissen. Shakespeares Dramen sind der Spiegel des Lebens selbst. Sie trösten uns nicht, aber sie belehren über das menschliche Dasein wie kein anderes Erzeugnis der europäischen Literatur.

Wenn er an einem Stoff das Motiv einer Dichtung entwickelt, so hält er in der Regel an dem sonderbaren scheinbar Widersprechenden in der Überlieferung fest. So behält dieser Stoff den Erdgeruch der Wirklichkeit. Er interpretiert ihn. Er gewinnt ihm Innerlichkeit ab. In seinen Personen bleibt oft etwas Unfaßliches. Der Zuschauer soll sie so erblicken, wie er im Leben selbst die Menschen sieht — hereinschauend in sie von außen nach innen.

Nirgend ist in ihm die Richtung auf ein Ideal künftiger Menschen oder Zustände zu gewahren. Er nimmt die gesellschaftliche Welt um ihn her hin wie eine unabänderliche Naturordnung. Er lebt in vollkommener Harmonie mit der monarchisch-aristokratischen Welt des damaligen England. Aus ihr stammen die Lebensprobleme seiner Dramen. Seine Charaktere sind gesteigerte Abbilder dessen was er da vorfand: und zwar gesteigert in der Richtung des Wertgefühls, das in dieser Gesellschaft bestand. Ohne jede Spur von Kritik, ja mit Behagen blickt er auf den Gegensatz zwischen den Glücklichen und Herrschenden, die über die Köpfe der anderen Menschen dahinschreiten, und dem eingebildeten Landadel, den lächerlichen Gelehrten, den Abenteurern und Glücksrittern. Auf diesen Gegensatz ist die doppelte Handlung, ja die doppelte Welt seiner Dramen gegründet.

Wohl spricht Hamlet stark und bitter von der Anmaßung derer die in der Sicherheit ihrer Stellung und ihres Amtes heruntersehen auf die Glücklosen, vom schleppenden Gang des Rechts wie von der Mißachtung der Armut. Und aus den Sonetten sieht man, wie schwer Shakespeare selbst an dem Druck dieser aristokratischen Gesellschaft trug — an der zweifelhaften Stellung des Schauspielers, ein Günstling dieser höfischen Welt zu sein und doch keine feste Stelle und Ehre in ihrer Ordnung zu haben. Aber er nimmt all dies hin als ein Schicksal, das aus dieser Ordnung der Gesellschaft fließt, an die doch zugleich all die Kraft und Schönheit des Lebens gebunden ist, die er in seinen Dramen dargestellt hat.

Denn diese aristokratische Ordnung der Dinge bestimmt das Lebensgefühl der Menschen Shakespeares. Seine tragischen Helden leben im Gefühl ihrer Macht, und die vornehm-heiteren Gestalten seines Lustspiels spielen mit dem Leben im stolzen Bewußtsein, daß dessen Not nicht ihre Fußspitzen berührt. Alle diese Personen haben das höchste reizbarste Gefühl ihrer selbst, auch respektieren sie diejenigen, welche dieselbe vornehme Existenz führen. Und aus dieser aristokratischen Ordnung stammt auch der äußere Glanz, der sie und ihre Umgebungen umkleidet und ohne den die Wirkung dieser Dramen nicht zu denken ist. Das mächtige düstere Schloß des Macbeth erfüllt von Waffen, die Straßen von Verona umgeben von den festen Häusern des sich befehdenden Adels, das feierliche Schloß des Dänenkönigs, in dessen Räumen festlicher Jubel und Geruch des Todes seltsam gemischt sind, die klirrenden Rüstungen, der Pomp der Könige, die feierlichen Gewänder der Kirchenfürsten — das alles erhöht seine Menschen und Vorgänge. Es wäre vergeblich die Geschichte der Verbrechen des Dänenkönigs Claudius,

Macbeths oder Richard III. sich in den Räumen eines heutigen Königsschlosses vorzustellen, und es wäre trostlos, sie in die Winkel der großen Städte zu verlegen, wo sie heute sich abspielen, nachdem auch in die Taten und die Schicksale der Könige etwas Abgedämpftes, Zusammengesetztes, von hundert Umständen Bedingtes eingetreten ist, das aus den Notwendigkeiten unseres Lebens fließt.

Und in der Abstufung der aristokratischen Gesellschaft jener Tage waren für ihn mannigfache künstlerische Wirkungen von höchster Art enthalten; nur eine derselben hebe ich hier hervor. Die Musik der Oper ermöglicht, indem die einzelnen Personen gleichzeitig in ihrer Eigenart sich musikalisch aussprechen, die Mannigfaltigkeit der Stimmungen und der Charaktere zur Einheit des Lebens zu verbinden und den Reichtum des Daseins in einem einzigen Momente zusammenzufassen. Dem dramatischen Dichter ist solche Wirkung versagt. Aber das Musikalische in seiner Dichtung entspringt nicht nur aus der inneren Musik, die von deren lyrischen Gestalten ausgeht, sondern auch aus der Gesamtwirkung des Ganzen, wie sie in der Erinnerung des Zuschauers zustande kommt. Wie das Drama vorwärts schreitet, machen nacheinander die Kontraste in dem Lebensgefühl und der Eigenart der Personen sich geltend, in der Erinnerung des Zuschauers wird diese Mannigfaltigkeit in Dissonanzen und Harmonien zusammengenommen, es klingen so gleichsam Tonreihen ineinander, und daher entsteht das Gefühl von dem Reichtum, von dem gemischten Charakter des Lebens. Indem nun Shakespeare über so mannigfache Abstufungen in seiner Gesellschaft, so starke Kontraste in ihr verfügte, hat er gerade diese Wirkung mit besonderer Stärke hervorbringen können.

Versuchen wir schließlich, den Charakter der Lebenserfahrung Shakespeares in seinem Zusammenhang mit dem englischen Geiste seiner Zeit zu erfassen. Wenn

man in einem Querschnitt (wie der Botaniker solche für die Stämme gewaltiger Bäume glättet) das Wachstum der Gesellschaft untersucht, so zeigt sich eine Übereinstimmung oder Harmonie zwischen den scheinbar heterogensten Elementen desselben sozialen Körpers. Der Einfluß gewisser leitender wissenschaftlicher Begriffe eines Zeitalters erstreckt sich in die Anordnung der Begriffe auf entfernten Gebieten, welche in keiner direkten Beziehung zu jenen stehen. Der Kulturgrad eines Landes und die Form seiner dauernden Regierung stehen in einem notwendigen Verhältnis von Verwandtschaft untereinander. So besteht auch eine Übereinstimmung zwischen der poetischen Literatur einer Nation in einem gegebenen Zeitalter und der wissenschaftlichen Gesamtbewegung. Die intellektuellen Neigungen des englischen Geistes in dem Zeitalter des Lord Kanzlers Bacon wird man demgemäß in Übereinstimmung mit den dargelegten Grundzügen der dichterischen Individualität Shakespeares zu finden erwarten dürfen.

Der Empirismus und die ihm entsprechende induktive Neigung hat sich in England mit derselben Folgerichtigkeit entwickelt, welche diese Nation in der Ausbildung ihrer Verfassung gezeigt hat. Platon und Aristoteles üben dort seit den Zeiten Bacons keine Art von autoritativem Einfluß auf die nationalen Neigungen des Denkens, und mit einer unvergleichlichen frischen Unbefangenheit leben der einfache Beobachter wie der methodische Forscher in der Wahrnehmung, in dem Studium der natürlichen und gesellschaftlichen Tatsachen, welche sie umgeben. Mochten unter den Philosophen und Theologen andere Richtungen herrschend sein und auch das Ideenleben weiterer Kreise bestimmen, wie denn gerade in Shakespeares Zeit der Platonismus den größten Einfluß besaß: sie änderten nichts an der empirischen Neigung des englischen Geistes. Offenbar

entspricht derselben die dichterische Art die Welt zu betrachten in einem Shakespeare und Ben Johnson, einem Smollet, Fielding und Richardson, einem Dickens, Thackeray und Walter Scott. Entgegengesetzte Richtungen in der Poesie, wie sie insbesondere unter deutschem Einfluß Byron, Shelley und Coleridge vertraten, haben niemals dem englischen Geiste entsprochen und demgemäß nie einen leitenden Einfluß auf ihn gewonnen. Der Aufbau von Gestalten in der Phantasie und die Erforschung sowie der Beweis von Wahrheiten in dem Verstande sind nun zwar ihrer Natur nach ganz verschieden, dennoch können die Richtungen, in welchen sich diese zwei Klassen von Vorgängen vollziehen, einander korrespondieren.

Die Phantasie schafft auf der Grundlage der äußeren und der inneren Erfahrung; mannigfach verschlingen sich diese beiden Arten von Erfahrung und alles, was wir Verstehen nennen, beruht auf dieser Verflechtung; jedoch wird ein Dichter entweder vorherrschend in der Welterfahrung leben, alle Kräfte seines Geistes dem was um ihn in Welt und Leben geschieht entgegenstreckend, oder, wie wir dies an Goethes Beispiel sahen, von dem Leben im eigenen Inneren, von den Zuständen des eigenen Gemüts, von der Welt der Ideen und Ideale in ihm wird er bewegt und strebt sie auszusprechen. Jener ist mit allen Sinnen und Kräften darauf gerichtet, Leben aller Art, Charaktere aller Klassen in sich zu hegen, zu genießen, zu gestalten, dieser blickt immer wieder in sich selber, und was die Welt ihn lehrt, möchte er schließlich benutzen, sein Selbst zu erhöhen und zu vertiefen. Künstlerische Gebilde außer sich hinzustellen ist dem einen das höchste geistige Geschäft seines Lebens; dem anderen bleibt doch das Letzte, das eigene Leben, die eigene Persönlichkeit zum Kunstwerk zu formen.

6.

In dem neueren Europa schuf zuerst Jean Jacques Rousseau in der neuen Heloise ein siegreich wirkendes Kunstwerk auf dem Weg einer Entfaltung von Gestalten aus dem Reichtum eigenen inneren Erlebens und Denkens, ohne eine hervorragende Begabung oder Gewöhnung zu Wahrnehmung und Beobachtung anderer Menschen und ihrer Zustände. Durch das unselige Leben dieses mächtigen Mannes geht die Unfähigkeit, irgendeinen Menschen in seinem wahren Wesen zu erfassen. In den komplizierten Zuständen des damaligen an problematischen Naturen und raffinierter Menschenkenntnis überreichen Paris war das ein unsägliches Unglück. Wie sein leidenschaftliches Gemüt ihm die Menschen vorspiegelte, so waren sie für ihn; er lebte ganz in sich selber. So ist es für die Erforschung der Phantasie von außerordentlichem Interesse, die Bildungsgeschichte seines großen Romans zu verfolgen, und wir sind durch seine Konfessionen und seine Briefe dazu instand gesetzt.

Er stand in seinem vierundvierzigsten Lebensjahr als er die Einsiedelei im Park von La Chevrette am 9. April 1756 bezog; ‚erst mit diesem Tag', meinte er, ‚habe ich angefangen zu leben'. Hier, bei totaler Ruhe der Seele, vom Zauber der Natur und Einsamkeit umgeben, sah er seine Phantasie mit unwiderstehlicher Gewalt in Gestalten wirken, seinen Grundsätzen wie seinem Willen entgegen, da Romanschriftstellerei ihn in Widerspruch mit sich selber und seinen eigensten Überzeugungen brachte. Der fundamentale Vorgang war, daß er dasjenige, was ihm von Glück, von beseligenden, seinen Gefühlen und seiner tiefen Leidenschaftlichkeit entsprechenden Situationen und Gestalten vorschwebte, aus den verschwimmenden Nebeln der Träumerei zu greifbaren Gestalten verdichtete

und formte. Dieser Vorgang ist in allen großen Dichtern mitwirkend, und auch Miranda und Hermione sind verkörperte Träume der Sehnsucht. Aber in Rousseau war derselbe leitend, er beherrscht seinen ganzen Roman in dessen frühester Form. Seit seiner Jugendzeit wirkte seine Phantasie auf diese Weise; er erzählt im vierten Buch der Konfessionen wie er in der freien Natur sich zu solchem träumerischen Dichten jederzeit angeregt fand; ‚dann gebiete ich freischaltend über die ganze Natur; mein Herz, von Gegenstand zu Gegenstand eilend, versammelt herrliche Bilder um sich und berauscht sich in entzückenden Gefühlen. Wenn ich sie nun zu meinem inneren Ergötzen in Gedanken ausführe, welche Kraft des Pinsels, welche Farbenfrische, welche Stärke des Ausdruckes verleihe ich ihnen! Von dem allem, sagt man, ist in meinen Werken anzutreffen, die doch gegen die Neige meiner Jahre geschrieben sind‘. Die Epoche des Lebens, in welcher er sich befand, gab solchen Träumen eine ungeheure Gewalt. ‚Ich sah mich auf der Neige der Jahre, eine Beute schmerzlicher Krankheit, und, wie ich meinte, nahe dem Ende des Laufes, ohne auch nur eine der Freuden, nach denen mein Herz dürstete, voll genossen, ohne die regen Empfindungen, welche in diesem Herzen ruhten, je ausgeströmt, ohne jene berauschende Wonne geschmeckt, ja nur gekostet zu haben, die meine Seele erfüllte, aber, ohne Gegenstand, immer zurückgepreßt blieb und nur in meinen Seufzern sich Luft machen konnte.‘ ‚Sterben ohne gelebt zu haben‘ — eine Vorstellung von erschütterndem Wehe.

In solcher Gemütsverfassung belebte er mit seinen Phantasien die einsame, bezaubernde Natur um ihn her, majestätische Bäume, Gräser und purpurnes Heidekraut, eine Szene, welche geschaffen schien für die Verwirklichung all seiner Träume vom Glück. ‚Ich erfüllte sie mit Wesen nach meinem Herzen; ich schuf mir ein

goldenes Zeitalter nach meinem Geschmack, indem ich mir die Erlebnisse früherer Tage, an welche sich süße Erinnerungen knüpften, ins Gedächtnis zurückrief und mit lebendigen Farben die Bilder des Glückes ausmalte, nach welchen ich mich noch sehnen konnte.‘ Das war es; Bilder seiner Erlebnisse aus Jugendtagen geben seiner Phantasie den Stoff, ein Gemälde zu entwerfen, welches all das Glück, nach dem er sich noch sehnen konnte, in sich faßte. Auch spricht er aus, wie das geschah. ‚Ich stellte mir Liebe und Freundschaft, die beiden Ideale meines Herzens, in den entzückendsten Bildern vor und schmückte sie mit allen Reizen des schönen Geschlechtes, welches ich stets verehrt hatte. Ich dachte mir lieber zwei Freundinnen als Freunde, weil, wenn sie sich seltener finden, sie dann auch um so liebenswürdiger sind. — Ich stattete diese Gemälde mit Gestalten aus, die zwar nicht vollkommen, aber nach meinem Geschmack waren. Ich gab der einen einen Geliebten, welchem die andere eine zärtliche Freundin und selbst noch etwas mehr war. Ich duldete aber weder Eifersucht noch Zwistigkeiten, weil es mir schwer wird, mir irgendeine peinliche Empfindung vorzustellen. Bezaubert von meinen beiden lieblichen Vorbildern identifizierte ich mich mit ihrem Geliebten und Freunde so viel als möglich. Ich machte ihn aber jung und liebenswürdig und gab ihm überdies alle Tugenden und Fehler, die ich mir selbst eigen wußte.‘

Die Szene verlegte er an den Genfer See, der seit lange mit all seinen Träumen von Glück verwebt war; ‚wenn der heiße Wunsch nach dem glücklichen und süßen Leben, das mich flieht und für das ich mich geboren fühle, meine Einbildungskraft entzündet, so nimmt er immer das Waadtland, den See, diese entzückenden Landschaften zum Schauplatz‘. Seine Gestalten tranken, gleich den Schatten Homers, Leben aus ‚einigen Jugend-

erinnerungen'. Andere Züge empfingen sie aus den Romanen Richardsons, in denen alle zärtlichen Seelen damals wie in einer höheren edleren Wirklichkeit lebten. Und endlich wirkte ein historischer Stoff gestaltend auf diese Bilder — die Geschichte von Abälard und Heloise, welche einst eben in diesem Paris und seinen Umgebungen sich ereignet hatte. So begann er, ohne Folge und Verknüpfung, zerstreute Briefe auf das Papier zu werfen; ,als ich mich anschickte, sie zu verbinden, geriet ich oft in große Verlegenheit; es ist nicht sehr glaubhaft, aber wahr, daß die beiden ersten Teile fast gänzlich auf diese Art geschrieben sind, ohne daß ich einen wohlüberlegten Plan gehabt hätte, ja, ohne daß ich noch voraus sah, ich würde mich versucht fühlen, ein ordentliches Werk daraus zu machen'.

Im Winter 1756/57, als ihn die Jahreszeit ins Zimmer bannte, begann er Folge und Ordnung in diese Blätter zu bringen, um eine Art von Roman aus ihnen zu machen. Da trat die Gräfin d'Houdetot in sein Leben, als die Erfüllung seiner Träume, als die Wirklichkeit des Schattens, den er Julie genannt hatte, und hiermit begann seit Frühjahr 1757 die zweite Epoche der Ausbildung seines Romans, die bis zu dessen Abschluß und Erscheinen dauerte. Diese hat für uns nicht mehr dasselbe Interesse, zumal wir die Umgestaltung, welche sich mit dem Roman vollzog, doch im einzelnen nicht mehr erkennen können. Die Hauptveränderung war, daß nunmehr das Verhältnis zu einer verheirateten Frau nach dem was er erlebte oder sich in seiner Weltunkenntnis zusammenphantasierte an die Stelle der Lebensbeziehungen zu dem früher entworfenen Mädchenideal trat. Auch scheint eine Zerlegung dessen was er in sich vorfand und als einander heterogen fühlte in mehrere Personen stattgefunden zu haben, wie sie später bei Goethe so deutlich zu bemerken ist.

In Deutschland treten uns schon im Heldenzeitalter der neueren Völker zwei Werke entgegen, die denselben Charakter der persönlichen Dichtung an sich tragen. Durch das Studium der romanischen Erzählungspoesie, aus der unser ritterliches Epos schöpfte, empfangen wir auch in das letztere tiefere Einsicht, und wenn auch für die beiden genialsten unter unseren ritterlichen Epikern, Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg, ein Einverständnis über ihr Verhältnis zu ihren Quellen noch nicht erreicht ist: so weit ist dieses doch aufgeklärt, daß das dichterische Verfahren dieser beiden mit einem hohen Grade von Wahrscheinlichkeit erschlossen werden kann.

Gottfrieds Subjektivität durchdringt sein ganzes Gedicht. In den herrlichen Worten, in denen er die Epiker des Rittertums (den größten ausgenommen) und seine Lyriker feiert, preist er auf Goethesche Art die Dichtung, daß sie in jedem die Jugend erneuert und den Mut des Daseins, die Freude am Leben erweckt: das war sein Ideal von der Dichtung, im Gegensatz gegen Wolframs wilde und dunkle Märe. Er war in dem ritterlichen Wesen nicht heimisch: man möchte glauben, daß er seinen Stoff ergriff, weil er das Gefäß seines hellen Lebenssinns, vielleicht selbst persönlicher Zustände und Erlebnisse sein konnte. In zwei Stellen des Tristan finde ich die Hindeutung, wie der Dichter selber Lust und Leid der Liebe erfahren, im Anfang und in dem berühmten Gesang, welcher das Liebesleben in tiefster Natureinsamkeit schildert; eine andere entgegenstehende Äußerung erscheint in diesem Zusammenhang als ein neckisches Spiel des Dichters mit seinen Lesern. Ein sicheres Gefühl reichen Lebensgenusses, entschiedene Neigung für kluge, ja listige Handhabung des Lebens, Verachtung des Charakters der Frauen und entzückte Hingabe an ihren Liebreiz geben seinem Werke das

Gepräge der romanischen Novelle; ‚so lang ihm scheint des Lebens Tag, soll er mit den Lebend'gen leben'. Hiermit vereinigt Gottfried aber ungemeine psychologische Tiefe, Darstellung von Herzenszuständen aus reichster Erfahrung: gerade die Grundempfindung des Werkes, die schon in der Einleitung sich ankündigt und überall bedeutungsvoll wiederkehrt, auch das Leid der Liebe sei Seligkeit, ist echt germanisch. Diese Verbindung gibt dem Gedicht etwas Rätselhaftes und ganz Individuelles. Von dieser gemischten Grundempfindung des Lebens aus ist dann das Ganze in einer durchsichtigen Einfachheit der Handlung gestaltet. Wie Rousseaus Werk ruht es ganz auf dem Interesse an dem Liebespaar und seinen Schicksalen. Spielender Reiz, Freude an listigem Schwank, läßlichste Lebensphilosophie, leichtverhehlter Haß gegen die kirchliche Macht und ihre Einmischung in die Rechtsordnung, leichtverhehlter Spott über die Ideale des Rittertums, welcher schon Cervantes und Ariost vorbereitet, beides um so wirksamer, mit je überlegenerem Weltsinn es spielend sich geltend macht, besonderer Geschmack an der Rechtsseite aller Verhältnisse und an Wendungen einer Art von juristischer Dialektik: all diese Züge treten mit subjektiver Souveränität des Gefühls und der Persönlichkeit aus dem Epos hervor.

Wolframs unvergleichlich höherstehendes dichterisches Vermögen erscheint in seinen Dichtungen weit mannigfaltiger. Die stolze männliche machtvolle Persönlichkeit des gering begüterten Ritters auf seiner stillen fränkischen Burg, der sich vor Fürsten nicht beugt, und der von der Geliebten selbst nicht um seiner Liebe willen geliebt sein möchte, sondern um seiner mutigen kampffrohen Ritterlichkeit willen, gleich seinen Helden, erkennen wir deutlicher als die Gottfrieds. Schon die Einleitung des Parzival kündigt an, daß ein Ideal vor

den Leser gestellt werden soll, es ist das Ideal schönsten ritterlichen Lebens, wie es dem vom Glück Übersehenen in der einsamen Seele lebte. Und dies Ideal wird in einer Entwicklung dargestellt, welche in gewissem Grade als Spiegel der inneren Kämpfe dessen betrachtet werden muß, der es erdichtete. Dieses Epos birgt in sich den Entwicklungsroman, und mit derselben Kunst wie im Wilhelm Meister sind zu Kontrastverstärkung und Ergänzung Charaktere neben die Hauptfigur gestellt. Eine solche Einheit des Lebens, wie sie Wolfram von der Jugenddumpfheit durch Zweifel und ziellose Abenteuer zu der männlich besonnenen Hingabe an den höchsten Lebensberuf des für Gott streitenden Ritters darstellt, ist einzig in der ganzen mittelalterlichen Literatur so weit wir sie kennen, und sie ist ohne tiefe persönliche Erfahrung, gedankenschweres Erleben gar nicht zu denken. So arbeiten unsere beiden großen ritterlichen Epiker in den ihnen vorliegenden romanischen Stoff persönliches Erlebnis hinein und eine selbständig gewonnene zusammenhängende Ansicht des Lebens.

Wir wenden uns zu Goethe.

Schiller in seinem Aufsatz über naive und sentimentalische Dichtung gibt Goethe eine eigentümliche Stellung. Auf zwei Arten kann sich nach ihm der poetische Genius äußern. Der Mensch ist entweder noch sinnliche ungeteilte harmonische Natur, in welcher die Gefühle noch ganz aus dem Gesetz der Notwendigkeit, die Vorstellungen noch ganz aus der Wirklichkeit entspringen, oder diese sinnliche Einheit ist in ihm aufgehoben und er kann nur als moralische Einheit, d. h. als frei nach Einheit strebend, sich äußern. In jenem ersten Zustande natürlicher Einfalt, in welchem der Mensch noch mit all seinen Kräften zugleich d. h. als harmonische Einheit wirkt, mithin das Ganze seiner Natur sich in der Wirklichkeit vollständig ausdrückt, ist das Tun des

Dichters vollständige Nachahmung des Wirklichen; dagegen in dem Zustand der Kultur, in welchem das harmonische Zusammenwirken seiner ganzen Natur eine bloße Idee ist, ist des Dichters Tun die Erhebung der Wirklichkeit zum Ideal oder die Darstellung des Ideals. Das eine ist das Verfahren des naiven, das andere des sentimentalischen Dichters. Dieser Unterschied ist nach Schiller ein Unterschied nicht der Zeit, sondern der Manier, und es gibt naive Dichter bis in die neuesten Zeiten, sentimentalische unter den Alten. ‚Jene rühren uns durch Natur, durch sinnliche Wahrheit, diese durch Ideen.‘ Die Einteilung Schillers geht aus von einem Gegensatz der Stimmung gegenüber der Wirklichkeit, und diese Stimmung ist das Ergebnis der persönlichen Kultur des Dichters, welche in den meisten Fällen durch die Lage der Kultur überhaupt bedingt ist, in anderen sich deren Einfluß entzieht und unabhängig von ihr sich gestaltet.

In Goethe sieht nun Schiller den bis dahin einzigen Fall eines naiven Genies, welches einen sentimentalischen Stoff zu seinem Gegenstande hat. Denn Werther, Tasso, Wilhelm Meister, Faust sind Charaktere, welche der modernen Welt der Entzweiung von Sinnen und Vernunft, von Notwendigkeit und Freiheit angehören, sozusagen also ein sentimentalischer Gegenstand; der Gegensatz dieser Charaktere gegen die tatsächliche Welt ist der Vorwurf dieser Dichtungen; und ‚es verlohnte wohl der Mühe eine psychologische Entwicklung dieses in vier so verschiedenen Arten spezifizierten Charakters zu versuchen‘, d. h. es ist Eine Grundform eines mit der Wirklichkeit im Kampf befindlichen Charakters, welche all diesen bis dahin (1795) von Goethe geschaffenen Dichtungen zugrunde liegt.

War wirklich Goethe selber naiv, dagegen Werther, Faust, Tasso sentimentalisch? War in ihm die Natur un-

entzweit, in völliger sinnlicher Harmonie und der innere Kampf, in welchem das Ideal im Gegensatz zur Wirklichkeit entspringt, nur in seinen Gestalten? Wer die Briefe Goethes aus den ersten Weimarer Jahren, an Jacobi, Lavater, Frau von Stein, Auguste Stolberg, ganz nachzuverstehen vermag, den Kampf um Läuterung, in welchem Iphigeniens reiner Blick den Sieg bedeutet, der wird Schiller so nicht verstehen können, wird lieber in einem engeren Sinne die Anwendung des Begriffs des Naiven auf Goethe bei ihm annehmen: als Auge für die Wirklichkeit, sinnliche Kraft, realistisches Genie.

Es ist dargelegt worden, wie Goethe selber aus den geschichtlichen Bedingungen seiner Epoche und der deutschen Gesellschaft es erklärte, daß er im eigenen Innern die großen Vorwürfe seiner Dichtung suchen mußte, sie in einer handelnden Welt um sich nicht suchen durfte, und wie er in späteren Jahren dies als die geschichtliche Schranke begriff, unter welcher er gedichtet hatte. Er war nicht durch die Natur seines Genius ein subjektiver Dichter, wie Jean Jacques, sondern vermöge des Einflusses seiner geschichtlichen Lage. Wir sahen ferner, wie stark in ihm die der sichtbaren Welt zugewandte Anschauungskraft und Phantasie war. Rufen wir jetzt alles zurück, was über die innige Verbindung zwischen Erinnerung, Phantasie und der Schöpfung einer dichterischen Anschauung der Welt gesagt worden ist. Hierin haben wir die Grundlage für das Verständnis Goethes.

Nach der außerordentlichen Energie seiner Innerlichkeit bildete sich in ihm, bevor er seinen ersten Vers schrieb und bevor er irgendein wissenschaftliches Buch las, eine phantasiemäßige Anschauung der Welt. Sie wuchs mit ihrer dichterischen Verwertung von seinen ersten poetischen Versuchen an. Welcher Zauber von

Belebung der Natur, von eigenem Sehen derselben, von Nachfühlen jeder Kraft, die in der Welt sich regt, ist in der Dichtung seiner Jugend! Seine sinnliche Imagination war so stark, daß er eine Zeitlang glaubte, zum Maler geboren zu sein, und in dieser Kunst sich versuchte. Eben daher nahm die Beschäftigung mit den Naturwissenschaften seit der italienischen Reise einen immer breiteren Raum ein. Aus seinen künstlerischen Versuchen ging endlich sein Studium der bildenden Kunst hervor und trat zu seiner Auffassung der Natur in Beziehung.

Drei Reihen von Vorgängen greifen in seiner Entwicklung ineinander. Er mußte seine ungestüme Subjektivität bändigen durch Resignation und Erhebung zu gegenständlichem Auffassen. Er mußte dann, indem er sich der objektiven Naturerkenntnis zuwandte, seine phantasiemäßige Auffassung derselben gegenüber der mechanischen Naturwissenschaft behaupten, und man ermißt die Größe seiner Phantasiebegabung erst ganz, indem man erwägt, wie der Anschauung einer poetischen Welt in Shakespeare und Cervantes das ganze Zeitalter entgegenkam, wie dagegen Goethe sie im Widerstreit gegen seine Umgebung zu verteidigen genötigt war. Indem er zu dem Einblick in die Bildungsgesetze der Natur fortschritt, durch welche das Schaffen der Natur mit dem des Künstlers verbunden ist, entstand ihm hieraus eine Größe der dichterischen Naturdarstellung die in der ganzen Literatur ohnegleichen ist. Und indem er solche Bildungsgesetze und die durch sie bedingten dauernden und allgemeinen Formen auch im menschlichen Leben aufsuchte, ordnete sich ihm hier das bunte Gewimmel der Erscheinungen unter typische Formen des Menschen, seiner Verhältnisse und der Gesellschaft. Im Zusammenhang mit diesen Veränderungen entstand das letzte Moment seiner Entwicklung: er ging in seiner

dichterischen Arbeit vom Stil seiner Jugendwerke über zu dem Drama des Seelenlebens in Iphigenie und Tasso und zur Darstellung der typischen Entwicklung des Menschen in Wilhelm Meister und Faust.

Die Motive aller dieser Schöpfungen und ihr edelster ergreifendster Gehalt liegen im eigenen Inneren Goethes. Er verwebt aber in seine Dichtung eine immer reichere und tiefere Anschauung der äußeren Welt. Die Szenen des Wilhelm Meister sind malerisch in dem höchsten Verstande dieses Wortes: sie sind nicht nur von bildlicher Kraft, sondern sie wirken durch ihre Schönheit wie Werke der Malerei. Hierin ist Goethes Kunst der des Cervantes verwandt. Unablässig drang er, unter der Einwirkung des naturforschenden Geistes, einer gegenständlichen Auffassung der Welt entgegen und bemächtigte sich ihrer bis zu der vollen epischen Objektivität von Hermann und Dorothea.

In dieser Weise wirken in Goethe die Vertiefung in das eigene Innere und eine mächtige Begabung für Phantasiebilder zusammen. In jedem seiner Werke macht diese Verbindung sich geltend, und sie bedingt den Gang seiner künstlerischen Entwicklung. Betrachtet man ihn nun aber im Zusammenhang der neueren europäischen Literatur, vergleicht man ihn mit den größten Dichtern derselben und verfolgt man die Wirkungen, die von ihm ausgegangen sind: so beruht doch seine unvergleichliche Größe auf seiner Vertiefung in das eigene Innere, auf der Selbstmacht desselben, die allem Äußeren überlegen ist, auf seiner unablässigen Arbeit an der Ausbildung seiner Persönlichkeit. Er ist der größte Lyriker aller Zeiten. Sein Faust, der eben aus dieser Richtung entsprang, macht ihn auch in dem Gebiet der darstellenden Dichtung Shakespeare und Cervantes ebenbürtig. Die ganze Struktur seines dichterischen Geistes kann nur verstanden werden, wenn man

von diesem unterscheidenden Grundzug seines Wesens ausgeht.

Goethe lebte von Anfang an im starken Bewußtsein seiner selbst. Nie verliert er sich so ganz an die Gegenstände, daß er nicht sich selbst und sein Verhältnis zu ihnen zugleich fühlte. Jeder Zettel aus seiner Jugend ist ein Zustandsbild, das ihn selber in seiner gärenden Kraft in irgendeiner Situation zeigt. So sind auch seine Jugendgedichte der natürliche und unbefangene Ausdruck seines Existenzgefühles in einem gegebenen Momente. Findet man ihn dann in der italienischen Reise oder in seinen naturwissenschaftlichen Arbeiten mit großen Gegenständen beschäftigt, so stellt er diese doch in der Regel so dar, daß man sein Verhältnis zu ihnen miterlebt und die freudige Kraft nachfühlt, mit der er der Gegenständlichkeit der Dinge sich hingibt.

Aus den geschichtlichen Bedingungen, unter denen das beständige Bewußtsein seiner Persönlichkeit sich entfaltete, entsprang nun weiter sein Streben, diese Persönlichkeit zur höchsten Ausbildung zu erheben. Durch die ganze damalige Literatur ging die Richtung auf höchste Steigerung unseres Daseins. Die theologischen Kämpfe, in denen Lessing sich zu seinem Lebensideal hatte emporarbeiten müssen, waren nun vorüber. Das neue Geschlecht durchbrach die Schranken, in denen dieser große Mensch noch das Leben und die Welt hatte auffassen müssen. Die Jugendgenossen Goethes, Herder voran, lebten frei von der Last der Traditionen, waren getragen von dem Willen nach Entfaltung aller ihrer Kräfte in Tätigkeit und in Genuß. Das Individuum wollte was das Leben enthält selber erfahren, denken, durchkosten in Lust und Leid — ohne Schranken. Goethe sprach dies Lebensideal in dem älteren Faust, dem Prometheus und anderen Jugendentwürfen mit einer Kraft aus, die alle jungen Schriftsteller mit sich fortriß.

Dann aber tat sich ihm eine Welt von neuen Erfahrungen auf als er in amtliches Wirken innerhalb eines bedingten Lebenskreises eintrat.

Im Übergang zu männlichem Wirken werden diese Erfahrungen immer wieder gemacht werden. Grenzenlose Wünsche, Leidenschaft, die an Ein Ziel ihr alles setzt, Tätigkeit, die alles umfassen möchte, Wille, der unbändig die Schranken der Wirklichkeit zu durchbrechen unternimmt, rufen einen ruhelosen Wechsel der Gemütszustände hervor, schmerzliche Mißverständnisse, Gefühl der Unzulänglichkeit auch bei höchster Kraft, und so entsteht aus der Einsicht in die Täuschungen des Lebensdranges das größte unserer Erlebnisse, daß nur stetiges, reines Wirken in bewußter Selbstbeschränkung und in der Hingabe an die Objektivitäten des Daseins die innere Freiheit der Seele herbeiführen können. Indem Goethe diesen Gang unseres Lebens damals in sich erfuhr, tiefer, bewußter als irgendein anderer Mensch des Jahrhunderts und doch zugleich typisch und vorbildlich, trat ihm das Leben unter den Begriff der Entwicklung, die in gesetzmäßigen Stufen dem Ideal der vollen wahren allgemeingültigen Menschlichkeit sich annähert. Der Ausdruck dieser Erlebnisse waren der Entwicklungsroman Wilhelm Meister und der spätere Faust, in welchem der Typus des großen und starken Menschen durch alle Lebensperioden bis zum Ausgang geführt wird. Im einzelnen stellte Werther die Tragik der ausschließlichen Leidenschaft dar, Tasso das Leiden des Genies und der erste Wilhelm Meister die Illusionen der Jugend. Und das Ideal selber, wie es der Dichter als Ziel dieser Entwicklung faßte, fand in der Iphigenie und in den späteren Teilen der beiden genannten Hauptwerke Goethes seinen Ausdruck.

So faßte sich in unserem größten Dichter die Innerlichkeit des deutschen Geistes, sein Verständnis der

Entwicklung und sein Streben nach einer höheren Gestalt menschlichen Daseins zusammen. Goethe nahm die Vertiefung in das schöpferische Wesen des Menschen, wie sie aus Kants Gedankenarbeit hervorging, in sich auf. Wieland und in einem höheren Sinne Herder lehrten ihn das menschliche Leben als eine Entwicklung verstehen. Lessing und Kant, Schiller und Fichte waren ihm Führer zu der Einsicht, daß die höchste Stufe dieser Entwicklung ein tätiges Dasein ist, das auf die Menschheit wirkt. Herder erfüllt ihn zugleich mit seinem Ideal der Menschlichkeit. Goethes Wesen kam diesem Ideal entgegen. Er war so gesund, daß uns typisch scheint, wie er lebte und die Dinge ansah. Aus jedem Zug seines Lebens scheint die Natur selbst in ihrer höchsten Kraft zu uns zu sprechen. Er erfüllt jeden Augenblick mit der höchsten Energie des Lebens. Daher konnte er in seinen Liedern, im Prometheus, Faust, Wilhelm Meister die höchste Stärke und Ausbreitung menschlichen Daseins auf allgemeingültige Weise aussprechen. So konnte er die typische Entwicklung des Menschen in seinen Liedern, in dem Faust und Wilhelm Meister darstellen. Was er hierfür von anderen großen Schriftstellern aufnahm, war für ihn nicht eine Lehre, die ihm von außen zugekommen wäre, sondern nur Anweisung, das eigene Erlebnis zu zusammenhängender Lebenserfahrung zu erheben. Indem er den Inbegriff der Zeit in sich zusammenfaßte, wurde er der Führer der nächsten Generation. Wie wäre das, was in der Jugend von Schelling, Hegel, Schleiermacher, Hölderlin, Novalis sich vollzog, zu denken ohne Wilhelm Meister und Faust! Wie aber diese Jungen unter den neuen Bedingungen der französischen Revolution emporkamen, haben sie die Idee der Steigerung des menschlichen Daseins doch noch in einem umfassenderen Sinne erlebt und gedacht.

Von hier aus fällt nun auch ein Licht auf Goethes Kunst der Menschendarstellung.

Es wird immer die erste Aufgabe sein, das was ein Dichter von Stoff für den Aufbau seiner Charaktere aus dem Leben entnimmt, festzustellen: nur daß man sich dabei der Grenzen dieses Verfahrens immer bewußt bleiben muß. Denn das Leben eines Menschen ist so wundersam verflochten mit den Schicksalen vieler anderer Menschen, die ihm einmal plötzlich mit anschaulicher Macht gegenübertreten, um sich dann meist wieder in dem Getümmel der Welt zu verlieren, oder die ihn flüchtiger, vielleicht nur in der Äußerung eines gleichgültigen Menschen, in der Notiz einer von Tatsachen vollgepfropften Zeitung berühren, ist so verflochten mit all solchen gesehenen, in Erzählung gehörten, gelesenen Erlebnissen, daß es unmöglich scheint, da so die Luft voll von Keimen von Motiven und Charakteren und Fabeln ist, aus den uns gegebenen Daten das Leben eines Dichters in sicheren Zusammenhang mit den Gebilden seiner Phantasie zu bringen. Mephisto, Gretchen, das Motiv der Wahlverwandtschaften können Goethe in flüchtigen Lebensbegegnungen aufgegangen sein, welche für den Aufbau seines eigenen Lebens so gut als nichts bedeuteten, welche aber eben diejenige Beschaffenheit hatten, durch die seine Phantasie in leise bildende Tätigkeit des Gestaltens geriet.

Die andere Aufgabe ist, die Momente der Lebenserfahrung aufzuzeigen, welche den Vorgang der Gestaltung der Charaktere aus dem gegebenen Stoff des Lebens bestimmen. Aus dem vorliegenden Zusammenhang ergeben sich die Punkte, von denen die Lösung dieser Aufgabe bei Goethe auszugehen hat. Goethe, gemäß seiner dargelegten Richtung, schöpft die Motive seiner Werke aus dem eigenen Inneren, seinen Schmerzen und Kämpfen. Die Charaktere des wahren

Kunstwerks entwickeln sich nun in der Phantasie unter der Einwirkung des Motivs, welches dem Dichter vorschwebt, und der Fabel, in welcher er das Motiv darstellt. Die Genesis eines dichterischen Werkes darf nicht in der Entstehung seiner Charaktere allein gesucht werden; die Wechselwirkung zwischen den Teil-Inhalten des werdenden Werkes, dem Motiv, den Charakteren und der Fabel muß verfolgt werden. Der Kampf, welcher die bewegende Springfeder jedes darstellenden dichterischen Werkes so gut ist als des Lebens selber, entspringt bei Goethe im eigenen Inneren des Menschen, und was für ihn seit der Epoche innerer Läuterung, welche die ersten Weimarer Jahre zu einem sittlichen Schauspiel machen, das sich zu Spinozas Ethik wie lebendiger Vorgang zur Regel verhält, am meisten bezeichnend ist: auch die Lösung dieses Kampfes vollzieht sich beinahe in allen Fällen in dem Inneren des Menschen selber. Der tiefe Blick der Liebe in den Zusammenhang der Natur, in welchen der Mensch mit seinem Schicksal gestellt ist, macht jedem auf seiner Stufe eine Versöhnung mit dem Leben möglich, oder wo er selber sie blind nicht zu ergreifen vermag, da ist sie doch in dem Gemüt des forschenden Dichters. Das ist auch das Tyrtäische in seiner Poesie, dessen Goethe sich den ‚Lazarett-Poeten‘ gegenüber, wie er sie nannte, gern gerühmt hat.

An diesem Punkte mag man auch die Grenzen von Goethes Dichtung verstehen, ohne welche die wunderbare Macht derselben nicht wäre. Die einen preisen und beneiden Goethe als einen Günstling des Glückes, die anderen berufen sich auf sein bekanntes Wort, wie wenige Tage seines Lebens er rein glücklich gewesen sei. Die einen tadeln, daß er kein Herz für den wirklichen Schmerz in seinen Dichtungen zeige, den anderen erscheint er als ein Mitfühlender jedes Leides. Goethe dichtete die

Kämpfe, welche er erlebt, in einer Tiefe erlebt hatte, von der seine Briefe so gut als seine Dichtungen reden; aber wenn er einmal sagt, er wolle Iphigenie reden lassen als ob kein Strumpfwirker zu Apolda hungere, so liegt darin die Empfindung, daß er seine Poesie abschloß von den am meisten naturwüchsigen Schmerzen, welche aus dem elementaren Kampf um Existenz, um Macht, dem Ringen der Willen in der Gesellschaft untereinander hervorgehen: die Kämpfe die im Inneren der Menschen entspringen, in diesem Inneren ausgekämpft werden und in ihm endigen, hat er gelebt und gedichtet. Er konnte nicht anders, er verteidigte sich einmal damit: er habe nie etwas gedichtet, das er nicht gelebt habe. Die andere Grenze: er webt seine Figuren als ein Dichter der inneren Welt nicht aus einem System von Beweggründen und Handlungen, an Menschen außer sich beobachtet, sondern aus Gefühlen, Ideen, Neigungen, Lebensentscheidungen, in sich selber erfahren. So erklärt sich was Herman Grimm einmal schön hervorhebt: ‚nur die seltsamsten Lebenswege hätten diese Charaktere zu dieser unendlichen Zartheit der Empfindung leiten können. Welche aber waren es? Erst aus Goethe selbst wird ihre Existenz erklärbar. Alle diese Figuren scheinen nur in den Momenten gleichsam lebendig zu sein, in denen Goethe sie handelnd vor uns erscheinen läßt.‘ ‚Shakespeares Gestalten haben etwas Uhrenartiges. Man sieht oft nur allzugenau die sich bewegenden Räder statt menschlichen Blutumlaufs. Goethes Gestalten sind aus einer anderen Welt als die Shakespeares, Goethe läßt uns in ihre Seele blicken, als wären es nicht Uhren, sondern Pflanzen von Glas, deren Gefäße wir durchsichtig vor Augen haben und in denen wir die Säfte steigen und niedergehen sehen.‘ Der Unterschied ist in dem des Verfahrens der Phantasie bei dem Aufbau der Charaktere gegründet. Der eine kon-

struiert aus herrschenden Affekten und Motiven eine Person und deren Handlungen. Der andere setzt ganz lebendige Einzelteile nebeneinander. Die Phantasie ist eben auch in den größten Dichtern begrenzt. Die Gefahr des einen Verfahrens ist das Künstliche, dem Präparat oder der Maschine Analoge, die des anderen das Inkohärente. Die Gestalten des einen entbehren der zarten Rundung des Lebens selber; sie scheinen oft nur aus Muskeln, Knochen und Bändern aufgebaut. Die des anderen sind im Augenblick ihres Erscheinens von zarter Lebenswahrheit, aber zwischen ihren inneren Zuständen und den Handlungen, welche doch zur Fortbewegung der Dichtung notwendig sind, herrscht nicht stets ein plausibler Zusammenhang, wenn auch nicht die unerträgliche Diskrepanz zwischen den Gefühlen und Handlungen Rousseauscher Figuren.

Werther, Prometheus, Mahomet, Faust sind in dieser Weise zusammengesetzt, vorwiegend doch aus lyrischen Momenten in einem weitesten Sinn; sie entbehren der zusammenhängenden Führung der Handlung, aber sie zeigen dafür inneres Leben in impressionistischer Stärke. Faust ist der Gipfelpunkt dieser Kunstform. In Goethes flüchtigsten Zetteln, in seinen lyrischen Gedichten erscheint sein wunderbares Vermögen, Zustände mit ihrem tatsächlichen Hintergrund als Bilder aufzustellen, auf das zarteste auszudrücken und in Tropen zu veranschaulichen. Im Faust stellt er nun was ihn bewegt in dem großen Tropus einer Handlung dar, welche in schöner Verkleidung das innerste Erleben auszusprechen gestattet. Lauter und rein, wie die Natur selber, stellt er dies alles hin; nie ist jemand wahrer gewesen. So wird Goethe, in dieser Selbstdarstellung aufgefaßt, das verkörperte Ideal seines Zeitalters und Faust ist das umfassende Symbol, in welchem er sein ganzes Leben erblicken ließ. In Tasso und Iphigenie schuf er sich

dann eine andere ganz neue Form des Seelendrama. Sie war in den Geschwistern und in Stella vorbereitet. Seele wirkt hier auf Seele, und was draußen geschieht ist nur Gewand und Hülle. Ein innerlicher Vorgang wird in solcher Stetigkeit dargestellt, daß wir ihm fast von Stunde zu Stunde folgen können. Er verläuft zwischen wenigen Personen in kurzer Zeit und ohne starken Wechsel des Ortes. Jeder theatralische Glanz, alle äußere Dramatik sind verschmäht, um das ganze Interesse auf das Innenleben zu konzentrieren.

In dem Lebensgefühl Goethes ist auch die Grundstimmung seiner Weltanschauung begründet. Er glaubt an einen wohltätigen Zusammenhang im Universum. Wie er im Leben Sinn und Bedeutung findet, so auch in der Welt. Er faßt jedes Begebnis und jede Tatsache in ihrem Verhältnis zu dem harmonischen Ganzen der Welt auf. Darin liegt das Versöhnende und die Welt Verklärende seiner Poesie. Ein unerschütterlicher innerlich beglückender Glaube an den dichterisch-idealen Zusammenhang der Welt tritt mit patriarchalischem Behagen und Humor in seinen aufgezeichneten Gesprächen hervor, an die Tischreden Luthers zuweilen gemahnend. Riemer bezeichnet einmal in dieser Richtung als „Goethes ganze Dichtart‘: ‚das Gedachte und Gedichtete in und als Wirklichkeit zu sehen und zu finden, wenn man die Welt mit Liebe betrachtet.‘ Je älter er wird, desto stärker wird sein Bedürfnis, dem Ganzen, von dem er ausgeht, immer mehr Tatsachen zu unterwerfen; dies ungeheure betrachtende Vermögen schien auf die Welt gekommen zu sein, jeden Tatbestand auf ihr seiner Betrachtung zu unterziehen, und sein Tod ist nur ein von der Natur befohlenes Aufhören einer Operation, die so noch immer weiterzugehen angelegt war. Er beherrschte wie Voltaire den ganzen Ideengehalt seiner Zeit. Aber wie verschieden war er von dem Wesen mit hundert

Augen, das als Voltaire heute sich Newtons bemächtigte, die Natur zu verstehen, morgen Bolingbroke ergriff, die Geschichte zu revolutionieren, das nach allen Seiten zu blicken scheint, jede Bewegung in seinem Umkreis zu gewahren und zu nützen, ein Proteus, der immer ein anderer ist, nie er selber; denn was er ist, weiß er jederzeit klug zu verstecken durch etwas was mehr ist als er selbst, was tiefer zu blicken vermag, was vornehmer und edler denkt; der Voltaire, der mit sich selbst redet, ist ein anderer als der zu seinem europäischen Publikum spricht. Dagegen blickt uns aus allem was Goethe je erfunden und gedacht hat immer dasselbe reine und unergründlich tiefe Dichterauge entgegen. Er ist in seinen geheimsten Gedanken derselbe, der in der Iphigenie redet. Und wieviel er auch lernte, er ordnete es dem Ganzen unter, von dem er ausging.

In dieser Ansicht sind in ihm der Dichter und der betrachtende Geist eins. Denn die Wissenschaft ist analytisch, sie zerlegt die Welt als Erfahrung in ihre Elemente, aber in dem betrachtenden und dichtenden Geiste ist der Zusammenhang der Welt als ein individueller verstanden und daher, bildlich zu sprechen, ist diesem der individuelle Genius der Welt gegenwärtig. Wenn der Verstand die Welt analysiert, um das gesetzliche Verhalten ihrer Elemente zu finden, so strebt die Kontemplation, die Ordnung ihrer Formen und die Physiognomie alles Tatsächlichen gewahr zu werden. Sie hat einen Inhalt, welcher dem Verstand als solchem unerreichbar ist: denn die Analyse endigt bei dem gesetzlichen Verhalten zwischen Elementengruppen, sie zerlegt, sie zerstört. Daher Goethes geschichtliches Schicksal war, die mechanische Naturwissenschaft zu hassen und zu bekämpfen, ohne daß er doch nach der Lage der Zeiten und seiner Kenntnisse die Irrung aufzuheben vermocht hätte, welche hier einen unlösbaren

Konflikt sah. Wie er der Naturforschung in ihre einzelnen Probleme folgte, nicht als Naturforscher selbst, sondern als ein kontemplativer, im Ganzen der Natur jedem Tatbestand seine Stelle zuweisender Geist: dies ganz darstellen, heißt ihn heute im höchsten Sinne dem Zeitalter nahe bringen. Denn die philosophische Interpretation Goethes durch Schelling und später durch Schopenhauer ist höchst unvollkommen gewesen. Anderseits eröffnet sich von hier aus der Zusammenhang dieser Richtung der Poesie mit parallelen Richtungen des damaligen wissenschaftlichen Geistes in Deutschland.

So repräsentieren uns Shakespeare und Goethe einen allgemeineren Unterschied im Schaffen der Dichter. Die einen unter den Dichtern leben vor allem in den eigenen Zuständen und Ideen, diese stellen sie dar in ihren Werken, und sie ergreifen äußere Erfahrung, Tatsachen der Geschichte, Sagen und Nachrichten aller Art als Vehikel der Darstellung des eigenen Inneren. Goethe hat an sich selber dieses Verfahren oft und gern betrachtet und geschildert, er hat sich auch zu einem Zeitgenossen wie Byron darum so hingezogen gefühlt, als einen ihm Ebenbürtigen ihn darum mit Begeisterung gepriesen, weil in ihm mitten in der so anders gearteten englischen Gesellschaft einsam, mit pathologischer Gewalt, ein Genius in derselben Richtung voranschritt. Wie ganz anders haben sich in der anderen Gruppe großer Dichter deren Werke gebildet! Die geheimnisvolle Fähigkeit, die mannigfaltigen Bilder von Individuen und ihren Schicksalen um sich her in sich lebendig zu machen, sie mit sich reden zu machen, Handlungen zu erblicken, deren sie fähig wären, mächtige Worte zu hören, die sie auszusprechen vermöchten: dieses bildet das Geschäft ihres Lebens. Ihre Phantasie

ist der Schauplatz, auf welchem Gestalten, welche das Leben ihnen in unvollkommener Entwicklung zeigt, geboren werden, mächtigste Entfaltung erlangen, und dann wieder anderen Platz machen.

Die Fähigkeiten, welche diesen beiden Richtungen des Gestaltens zugrunde liegen, sind in jedem großen Dichter verbunden, aber keine menschliche Kraft würde zureichen, sie beide zum äußersten zu entwickeln. Es geschieht daß das letztere Vermögen in großen Dichtern dem mächtigen Drang untergeordnet ist, mit seinen eigenen Zuständen sich zu beschäftigen, sie sich darzustellen, den Zusammenhang des eigenen Wesens auszubilden. Wenn aber ein Mensch kurzerhand mit seinen eigenen Entschlüssen, seinem Charakter und der Ausbildung seiner Person verfährt, wenn er jene Sehkraft für die Zustände der verschiedensten Charaktere unablässig, unbeirrt durch die Bedürfnisse persönlicher Entwicklung ausbildet: alsdann entspringt was einem Shakespeare und Calderon zu leisten vergönnt war. Und wenn die Art des Schaffens und der Lebensführung dieser Großen für uns von Dunkel umgeben ist, dann besitzen wir in genauen Mitteilungen über einen Dichter wie Dickens, der ihnen zwar nicht gleich war, aber doch ein echter und großer Dichter, nur daß die Notwendigkeit Poesie als ein aufreibendes Handwerk zu treiben ihn herabdrückte, ein Material, das für das Studium dieser Gruppe von hohem Werte ist: wie er sein Leben durchstürmte, wie wenig er nachdachte, gerade über das, was ihn selber betraf, die Fehlgriffe seines Lebens, die hieraus entsprangen, das unersättliche Bedürfnis seiner Phantasie nach immer neuen Eindrücken, neuen Schauplätzen der Beobachtung. Daher wendet sich bei den Dichtern jener ersten Klasse unser Interesse weit stärker ihrer Persönlichkeit, ihrer Bildung und ihrem Leben zu, als dies gegenüber denen der anderen Art der Fall ist.

Zumal wenn wir Goethe lesen, tritt das Interesse an jedem einzelnen Werk zurück hinter dem an der Persönlichkeit, welche in allen Werken gegenwärtig ist. Seine Kraft zu überwinden, zu vergessen, sich zu erneuern teilt sich nicht nur in seinen Schriften uns mit, sondern sie wirkt aus Allem was uns Kunde von seinem Leben gibt. Und kein Scheltwort, welches von Briefen und biographischen Bemühungen weg auf die Dichtungen hinweist, wird dies Verhältnis umzukehren und Leben, Natur und Entwicklung Goethes zu Mitteln, seine Werke zu verstehen, herabzudrücken imstande sein. Denn was der Mensch in der Arbeit seines Lebens schließlich gewollt hat, das ist es auch was, wann sein Tag vorübergegangen ist, uns zu sich hinzieht und unseren Blick letztlich festhält.

NOVALIS.

Homer, Shakespeare, Cervantes scheinen in ihrer anschaulichen Erkenntnis die Welt aufzufassen wie sie an sich ist; die Natur selber blickt aus ihren Augen, sie, welche mit einem allumfassenden Sinne, ohne Vorliebe und ohne Ausschließung, in einem Meere von Farben und Gestalten wirksam ist. Weit von ihnen ab stehen andere, welche die Welt wie durch ein brechendes und absorbierendes Medium erblicken; alle Dinge nehmen die Farbe ihres Gemüts an. Gerade darum aber ist uns zu ihnen ein persönlicheres, vertraulicheres Verhältnis möglich. Denn jene großen objektiven Dichter haben wie die Könige keine Freunde.

Novalis zeigt uns alle Dinge in einem ihm eigenen Lichte. Indem wir nur seinen Namen uns zurückrufen, so umfängt uns die Welt, wie sie ihm erschien, wie ein abendstilles Tal einen Wanderer, der mit den letzten Strahlen der Sonne vom Gebirge hinabsteigt: stille, warme Luft ringsum: in weißem, mattem Glanze steht an dem noch bläulichen Himmel der Mond: traulich umschließen uns die Berge, aber sie engen uns nicht ein: kein Gedanke kommt uns daß jenseits ihre Pfade nach unruhigen Städten und Ländern laufen.

Alles vereinigt sich zu diesem Eindruck, seine Denkart, sein Schicksal, die Verhältnisse in denen er lebte. Er war so fern von dem Lärm des Tages. Die Not des Lebens berührte ihn nicht. Eben kaum gereift, er-

lebt er jene glücklichen Jenaer Tage, in denen die romantische Weltansicht in ihrer Blüte stand, in denen Friedrich und Wilhelm Schlegel, Ludwig Tieck und Schelling den Traum einer neuen Poesie und Philosophie träumten. Er prägt dem, was damals geschah, etwas von seiner vornehmen, tiefen Seele auf; bevor er das dreißigste Jahr erreicht hat stirbt er. Über seinem Andenken liegt ein Schimmer von Poesie, der auch aus allen Worten seiner Freunde glänzt, so oft sie von ihm reden.

Demgemäß haftete an ihm von Anfang an ein ganz persönliches Interesse. Und dieses war nicht der letzte Grund der Tatsache, daß seine Schriften die weitaus verbreitetsten und gelesensten aus der romantischen Schule sind. Zu diesem Interesse trat ein zweites an der besonderen Gestalt, welche das Christentum in seinem Geiste annahm. Diesem Interesse entspricht es wenig, daß die Bruchstücke seiner Werke, wie sie seine Schriften enthalten, in Rücksicht auf ihre Absicht und den ihnen zugrunde liegenden Plan noch so gut als ununtersucht sind.

Diese Untersuchung könnte wohl den Literarhistoriker reizen. Was mich auf Novalis führt ist die weitergreifende Hoffnung, an ihm einige der wichtigeren Motive der Weltansicht aufzuklären, welche in der auf Goethe, Kant und Fichte folgenden Generation hervortritt. In einem näher zu bestimmenden Sinne kann man den umlaufenden Namen der Romantik für diese Weltansicht in Anspruch nehmen. Falls man nicht vorzieht, dem Mißbrauch, der seit mehr als einem halben Jahrhundert mit diesem Namen getrieben worden ist, einmal dadurch ein gründliches Ende zu machen, daß man sich seiner entledigt.

Hierbei fragt sich nun vor allem, wie die Betrachtung eines einzelnen Mannes eine Einsicht in die all-

gemeinen Motive der intellektuellen Kultur seiner Generation eröffnen könne.

Ganz unzählig und grenzenlos sind die Bedingungen, welche auf die intellektuelle Kultur einer Generation einwirken. Es sei gestattet dieselben in zwei Faktoren zu zerlegen. Zunächst tritt gewissermaßen der Besitzstand der intellektuellen Kultur hervor, wie er sich zu der Zeit vorfindet, in welcher diese Generation sich ernsthaft zu bilden beginnt. Indem sich das heranwachsende Geschlecht des angesammelten geistigen Gehalts bemächtigt und von ihm aus fortzuschreiten sucht, befindet es sich dabei unter den Einflüssen des zweiten der Faktoren, in welche wir die Bedingungen zerlegen: des umgebenden Lebens, tatsächlicher Verhältnisse, gesellschaftlicher, politischer, unendlich vielartiger Zustände. Hierdurch werden nun den Möglichkeiten weiterer Fortschritte, die von jeder früheren Generation aus sich darbieten, bestimmte Grenzen gezogen. Hierbei ist aber die wahre Natur unseres Verfahrens mit den geschichtlichen Bedingungen hervorzuheben. Wir lassen nämlich den allergrößten Teil derselben ganz außer Rechnung und behandeln eine begrenzte Reihe, die wir aus ihnen ausheben, ohne weiteres als die Totalität derselben. Wenn wir also den Anspruch machen, sie durch unsere Analyse darzustellen, so kann schon aus diesem Grunde dieser Anspruch nur auf eine sehr approximative Richtigkeit gehen. Wir erklären nur aus den hervorragendsten Bedingungen.

Aber wir erklären nicht durch sie allein. Die Bedingungen enthalten nicht den vollen Erklärungsgrund intellektueller Phänomene. Vielmehr ist das Verhältnis dieses, daß sich nur unter ihnen, das heißt unter ihrer Voraussetzung, die Bildung einer Reihe von Individuen vollzieht, welche der geistigen Kultur einer Zeit ihren Charakter geben. Und hiermit scheinen wir nun ganz

der Willkür der schaffenden Natur übergeben zu sein, aus deren rätselhaftem Schoße die Individuen in einer bestimmten Auswahl und Reihenfolge sich erheben. Oder läge hier doch in den Bedingungen eine Bestimmung? In bescheidenster Vorsicht können wir diese Bestimmung wenigstens in negativer Form hinstellen, als Grenze. Die Bedingungen schließen die Variabilität dessen was sich bildet in bestimmte Grenze ein.

Welche Methode folgt nun hieraus für das Studium der intellektuellen Kultur einer Epoche? Wir dürfen hier nur andeuten. Ein höchst fruchtbarer Begriff, über den freilich eingehender zu reden wäre, ist hier der der Generation. Der glücklichste Fall ist, wo eine solche Generation in so deutlicher Abgrenzung auftritt, daß es sich geradezu um ihr Studium handelt. In diesem Falle sind wir hier. A.W. Schlegel, Schleiermacher, Alexander von Humboldt, Hegel, Novalis, Friedrich Schlegel, Hölderlin, Wackenroder, Tieck, Fries, Schelling: sie alle zeigen in dem ersten Jahrzehnt ihres Auftretens in ihrem intellektuellen Charakter aufs schärfste die Wirksamkeit der Bedingungen, unter welchen sie gemeinsam erwachsen waren. Eine höchst verderbliche Illusion findet sich nun bei denen, welche auf Grund eines so tiefgreifenden Einflusses der Bedingungen aus ihnen die geistige Kultur einer Generation ableiten zu können hoffen. Ich leite ab, indem ich aus der Verbindung der Ursachen eine Folge berechne. Dieses Verfahren ist der geschichtlichen Forschung schlechterdings verschlossen. Sie erklärt, d. h. sie geht umgekehrt von den Phänomenen aus. Sie ist demnach der höchsten wissenschaftlichen Vollendung, welche sich imstande zeigt aus den zusammenwirkenden Ursachen einen gewissen Umkreis von Phänomenen zu erklären, schlechterdings nicht fähig, auch nicht unter Voraussetzung der größten Steigerung ihres wissenschaftlichen Charakters. Was uns

hierüber so leicht täuschen kann, ist die Form der historischen Darstellung. Diese schreitet überall mit der Zeit vorwärts, ableitend, aus Ursachen Folgen entwickelnd, wo möglich aus der Gesamtheit eines ursächlichen Zustandes den Inbegriff des dadurch Bedingten. Dies Verfahren ist sehr geschickt, unsere Phantasie in die Stimmung zu versetzen, in welcher sie die historischen Ereignisse vor ihren Augen entstehen zu sehen glaubt. Die Wissenschaft muß erkennen, daß dies Verfahren auf einer Illusion beruht. Der Gang unserer historischen Forschung und strengen Erkenntnis ist dem viel ähnlicher, welchen Hippel in einem künftigen Roman zu applizieren versprach: er wollte einmal rückwärts, immer tiefer in die Vergangenheit hinein, vom Tode der Geburt, von den Folgen den Ursachen entgegen seinen Weg nehmen.

Demgemäß können wir für das Studium einer schwierigen Epoche intellektueller Kultur nur in der wechselnden Betrachtung der Individuen und ihrer Bedingungen einerseits, des Komplexes vorhandener Bedingungen und ihrer Folgen anderseits voranschreiten. Die glatte Darstellung ist nichts als eine Täuschung, wenn auch eine angenehme. Unter solchem Gesichtspunkt erscheint vielleicht die biographische Skizze die wir hier entwerfen nicht unnütz für das Studium der Generation, welcher Novalis angehört und die in Liebe und Haß uns noch immer beschäftigt.

1.

Friedrich von Hardenberg ist im Jahre 1772 geboren, in einem Jahre mit Friedrich Schlegel; beide ein Jahr vor Wackenroder und Tieck, zwei Jahre nach Hölderlin. Was ihn von diesen verwandten Naturen gleich von Anfang unterschied, war daß seine Verhältnisse ihn an die Welt knüpften und ihn von jener rein literarischen

Existenz zurückhielten, welche gerade damals und in diesen Kreisen sich in weiter Ausdehnung auszubreiten begann. Seine Lebensverhältnisse sind wie ein Nachklang der Goetheschen, nur in einer einfacheren und stilleren Sphäre wiederkehrend. Dahin wirkte schon seine zarte körperliche Organisation. Sie hielt ihn zunächst dergestalt zurück, daß sein Geist erst mit seinem neunten Jahre wie aus einem Schlummer zu erwachen schien. Sie ließ ihn dann, als er sich seiner selbst und seiner Umgebung bewußt zu werden begann, kampflos in dem Geiste einer heiteren Herrnhutischen Frömmigkeit, der im Hause herrschte, sich ruhig fühlen. So wuchs er in dem anmutigen Weißenfels auf, wo sein Vater im Oberbergkollegium saß. Ein Jahr brachte er dann bei einem Oheim, dem Landkomtur von Hardenberg zu, auf einem Gute im Braunschweigischen, weit über sein Alter hinaus in Verkehr mit bedeutenden Männern. Bilder eines festen, glücklichen, bedeutenden Lebens umgaben ihn überall. Es war selbstverständlich, nach den patriarchalischen Gewohnheiten dieser in Thüringen sitzenden Beamtenaristokratie, daß er sich irgendeinem Fache der Verwaltung widmete, mit aller Muße für seine persönliche Ausbildung, mit der ruhigen Aussicht auf eine seinen Talenten und seinen Familienverbindungen entsprechende Stellung, wie das den Beamtenverhältnissen jener Tage einen solchen Reiz gibt, in denen man noch nicht an der unvermeidlichen Leiter bureaukratischer Karriere nebeneinander emporkletterte.

Mit so klarer, geschlossener Aussicht auf das zukünftige Leben trat er 1790, achtzehn Jahre alt, in die leidenschaftliche Gärung von Jena, das ein paar Meilen von seinem stillen Weißenfels ablag. Er sah sich zum erstenmal ohne Hofmeister und Führer. Ein paar Briefe an Schiller und Reinhold sind vorhanden, die von

seiner damaligen heiteren und unbefangenen Existenz den lebhaftesten Begriff geben. Er ergriff die Philosophie Kants, wie sie Reinhold lehrte, die Dichtung Schillers mit voller Begeisterung. Die geistigen Vorzüge dieser Kreise im Gegensatze gegen das provinzielle Beamtentum, in welchem er bis dahin gelebt, ergreifen seinen lebhaften Geist. ,Was die Geburt mir versagte, hat das Glück mir gegeben', schreibt er einmal später. ,Ich vermisse in meinem Geburtskreise, was ich in einer fremden Mitte beisammen sehe. Ich fühle, daß es nähere Verwandtschaften gibt als die das Blut knüpft.' Der Gedanke regte sich in ihm wie in so vielen Jünglingen, inmitten dieser begeisterten Bewegung sein ganzes Leben auf die Wissenschaften und die Poesie zu gründen. Er sprach mit Schiller darüber. Soweit wir sehen können, hat Schiller niemanden zu einer schriftstellerischen Existenz ermutigt, der ihn um Rat anging. Ein unbändiger Drang hatte ihn selber wie andere Männer von großem und leidenschaftlichem Naturell in Stürme und auf unsichere Wellen getrieben. Aber mitten in seiner Jugendgärung hatte er schon mit ungemeinem Weltverstande die Bedürfnisse eines ruhigen, geordneten Daseins erwogen. Dieser Weltverstand erscheint jetzt, ganz im Gegensatz gegen die Gestalten seiner inneren Welt, in seinen Briefen als ruhige und beinahe scharfe Kälte. Er bestimmte Novalis, seinem Wunsche zu entsagen. ,Sie machten mich auf den mehr als alltäglichen Zweck aufmerksam, den ein gesunder Kopf sich hier (in einem bestimmten zukünftigen Beruf) wählen könne und müsse, und gaben mir damit den letzten entscheidenden Stoß, der wenigstens meinen Willen sogleich fest bestimmte und meiner herumirrenden Tätigkeit eine zu allen meinen Verhältnissen leicht bezogene und passende Richtung gab.' Es scheint kaum ein ernsthafter Kampf gewesen zu sein, denn sein fügsamer,

allen Kontrasten und Kämpfen abgeneigter Geist erkannte sehr leicht, wie ein Ruf des Schicksals aus allen seinen Verhältnissen unverkennbar deutlich zu ihm spreche. Indes scheint er diese zwei Jenaer Jahre in jener begeisterten, beinahe trunkenen Dämmerung der Seele durchlebt zu haben, welche uns später wie ein Traum erscheint und in der doch allein die fruchtbaren Elemente eines idealen Lebensgehaltes sich bilden. Schiller, die Philosophen Reinhold und Schmid beherrschten ihn ganz. Dabei ist der Unterschied des Tones höchst bemerkenswert, in welchem etwa Hölderlin und in welchem unser Hardenberg mit Schiller verkehrt. Gleich von vornherein geschieht es auf einem unbefangenen Fuße. Er tritt auf und spricht, wie einer der schon festen Boden unter den Füßen fühlt. Wie glücklich ist doch zu preisen, wessen Leben auf dem begrenzten Schauplatz seiner Heimat verläuft! Überall ergibt sich ihm von selbst der natürlichste Standpunkt den Menschen gegenüber. Die Qual von Verhältnissen, die rein auf intellektuelle Schätzung gegründet sind, die Qual all der Schwankungen des Selbstgefühls, welche sie aufrufen, ist ihm erspart. Und ohne viel Suchen und Entbehren umfangen ihn die natürlichsten Verhältnisse: er wächst ihnen mit einem vorausahnenden Behagen entgegen.

In solcher ruhigen Erwartung begab sich unser Hardenberg 1791 nach Leipzig, mit dem Entschluß dort nach einer gänzlich veränderten Lebensordnung zu leben. Da und in Wittenberg beschäftigten ihn folgerichtige juristische, mathematische und chemische Studien, wie er ihrer für seine künftige Stellung in der Verwaltung bedurfte. In Leipzig begegnete ihm auch zuerst Friedrich Schlegel und zwischen Hardenberg und dem in Irrungen aller Art durch seinen ungestümen Lebensdrang Verstrickten entstand die vertrauteste Jugendfreundschaft.

In Tennstädt, das ein paar Meilen westlich von Weißenfels, mitteninne zwischen Thüringer Wald und Harz, in anmutiger Gegend liegt, trat er dann in die kursächsische Verwaltung ein. Nach dem Wunsche des Vaters ward er dort von dem Freunde desselben, dem Kreisamtmann Just, in die Verwaltung eingeführt. Wir verdanken diesem Manne den Abriß einer Biographie Hardenbergs, in welchem sein eigener herzlicher und kräftiger Charakter auf das einfachste und schönste heraustritt. Es ist bemerkenswert, wie er, man möchte sagen mit Verehrung, von Hardenbergs Talent für die Geschäfte spricht. Auch hier tritt die ruhige Nachhaltigkeit desselben hervor; er scheut nicht, eine Arbeit zwei-dreimal umzugestalten, ganze Seiten von gleichbedeutenden oder abweichenden Wörtern aufzuzeichnen, um Abwechslung und Präzision des Ausdrucks auch für seine Geschäftsaufsätze in die Gewalt zu bekommen. Und mitten in Geschäften begleiteten ihn dann wieder die alten wissenschaftlichen Lieblingsneigungen. So lebte er ruhig der Zukunft entgegen. Er fand später, sein Verstand habe sich damals nach und nach immer unumschränkter ausgedehnt und das Herz aus seinem Besitze verdrängt. Da geschah, daß eine zufällige Begegnung auf einer Geschäftsreise mit dem alten Freunde das alles plötzlich umgestaltete und eine Empfindung in ihm wachrief, die danach — man könnte beinahe sagen — der Inhalt seines ganzen Lebens wurde.

Im Frühjahr 1795 sah er auf dem Tennstädt benachbarten Gute Grüningen Sophie von Kühn. Sie hatte dreizehn Jahre beschlossen, er selber zählte dreiundzwanzig: ihr erster Anblick entschied für sein ganzes Leben. ‚Alle diejenigen‘ — erzählt Tieck — ‚welche diese wunderbare Geliebte unseres Freundes gekannt haben, kommen darin überein, daß es keine Be-

schreibung ausdrücken könne, in welcher Grazie und himmlischen Anmut sich dieses überirdische Wesen bewegt und welche Schönheit sie umglänzt, welche Rührung und Majestät sie umkleidet habe.' Es ist, als ob auch Tieck sie schilderte wie sie in der Poesie seines Freundes lebt — Mathilde, Cyane, ja die ihm beinahe in der Gestalt der Himmelskönigin vorschwebte. An diesem Punkte sind wir imstande, in das innerste Verfahren von Hardenbergs dichterischer Phantasie zu blicken. Bülow hat eine Charakteristik Sophiens von Novalis selber mitgeteilt, und zwar aus der Zeit ihrer Krankheit; also so wie ihr Bild überhaupt zur Zeit ihres Lebens ihm vor der Seele stand. Diese Charakteristik zeigt die interessanteste, anmutigste Natur, die man sich denken kann — aber sie ist voll von pikanten, beinahe kapriziösen Zügen. Sie ist mit höchster Aufrichtigkeit, für seine eigene intimste Betrachtung gemacht. Die abgerissenen Worte geben ein unübertrefflich anschauliches Bild. ‚Ihre Frühreife. Sie wünscht allen zu gefallen. Ihr Gehorsam und ihre Furcht vor dem Vater. Ihre Dezenz und doch ihre unschuldige Treuherzigkeit. Ihr Steifsein und ihre Schmiegsamkeit gegen Leute, die sie einmal schätzt oder die sie fürchtet. Artigkeit gegen Fremde. Wohltätigkeit. Hang zum kindischen Spiel. Anhänglichkeit an Weiber. Geschäftigkeit im Hause. Liebe zu ihren Geschwistern. Musikalisches Gehör. Hang zu weiblichen Arbeiten. Sie will nichts sein. Sie ist etwas. Sie macht nicht viel aus Poesie. Offenheit. Sie scheint noch nicht zum eigentlichen Reflektieren gekommen zu sein. Kam ich doch auch erst in einer gewissen Periode dazu. Ihr Betragen gegen mich. Ihr Schreck vor der Ehe. Ihr Tabak rauchen. Ihre Anhänglichkeit an die Mutter als Kind. Ihre Dreistigkeit gegen den Vater. Ihre Gespensterfurcht. Ihre Wirtschaftlichkeit. Talent nach-

zumachen. Sie ist mäßig, wohltätig. Sie ist irritabel, sensibel. Ihr Hang gebildet zu sein. Ihr Abscheu vor dem Vexieren. Ihre Achtsamkeit auf fremde Urteile. Ihr Beobachtungsgeist. Kinderliebe. Ordnungsgeist. Herrschsucht. Ihre Sorgfalt und Passion für das Schickliche. Sie will haben, daß ich überall gefalle. Sie hat es übel genommen, daß ich mich zu früh an die Eltern gewandt habe und es mir zu bald und zu allgemein merken lassen. Sie will sich nicht durch meine Liebe genieren lassen. Meine Liebe drückt sie oft. Sie ist kalt durchgehends. Ungeheure Verstellungsgabe, Verbergungsgabe der Weiber überhaupt. Sie glaubt an kein künftiges Leben, aber an die Seelenwanderung. Schlegel interessiert sie. Sie kann zu große Aufmerksamkeit nicht leiden und nimmt doch Vernachlässigung übel. Sie fürchtet sich so sehr vor Spinnen und Mäusen. Sie will mich immer vergnügt. Die Wunde soll ich nicht sehen. Sie läßt sich nicht dutzen. Sie denkt mehr über andere als über sich nach.‘ Man kann den anmutigsten Kapricekopf nicht anschaulicher sehen. Aber nachdem sie ihm genommen war, wuchsen diese halb kindlichen, ungleichmäßigen Züge in seiner Seele gewissermaßen aus. Der Tod vollzog hier, was in Dantes Phantasie schon die Entfernung vorbereitete. Sie wuchsen in seiner Seele aus zur vollen Idealität einer reifen ausgeglichenen Natur. Vergleicht man nun aber die Charakteristik Mathildens mit dieser Schilderung: so sieht man wohl, wie seiner Phantasie eine energische konkrete Gestaltungskraft abging. Alles ist nur in eine grenzenlose Innigkeit aufgelöst. Schleiermacher macht aus dieser Charakteristik Mathildens einen höchst scharfsinnigen Schluß, so scharfsinnig, daß man ihn ohne diese Mitteilung, die er noch nicht besaß, für ganz evident halten würde. ‚Ich glaube nicht, daß er seine Geliebte richtig gewählt oder vielmehr gefunden hatte,

ich überzeuge mich fast, sie würde ihm zu wenig gewesen sein, wenn sie ihm geblieben wäre. Meinen Sie nicht auch, daß man dies aus seiner Mathilde schließen kann? Scheint sie Ihnen nicht im Vergleich mit der Art, wie alles andere ausgestattet ist, etwas zu dürftig für den Geist? Und würde er nicht eine andere haben schildern müssen, wenn ihm sein Gemüt mit dem Bilde einer reicheren Weiblichkeit wäre erfüllt gewesen? Damit tröste ich mich wenigstens für ihn.' Sein Tadel trifft die fortbildende Phantasie Hardenbergs, nicht den Gegenstand derselben.

Dieser Frühling und Sommer von 1795, welchen er noch in Tennstädt verlebte, war wie die Blütezeit seines Lebens. Ein Blatt von seiner Hand aus dieser Zeit gibt ein anschauliches Bild, wie er es so zwischen Tennstädt und Grüningen hin und her trieb, welche zwei Stunden voneinander lagen. In der Morgenstunde war er hinübergeritten, durch Feld und Gewässer, das Grüninger Schloß vor Augen. Im Dorfe, dicht am Torweg, der in die Ökonomie droben führt, hält er und fragt nach jemandem, der einen Brief aufs Schloß trüge. Es macht ihm ein heimliches Vergnügen, daß die Leute in ihm einen Verehrer der Damen auf dem Schlosse erraten. ‚Ich schlich mich langsam zum Dorfe hinaus, jenseits des Wassers sah ich das gelbe Schloß sehnsuchtsvoll an — und trabte von dannen. Alle zehn Minuten hielt ich und sah mich um. Die Gegend ist mir so lebendig geworden, ich wollte sie im Kopfe zeichnen.' In seinen einfachen Worten liegt etwas von dem Glanze, der auf den Weg fällt, welchen der Beglückte in Morgenfrühe und Dämmerung und in hellen Nächten in solchen Stimmungen hin und wieder geht. Wie der Herbst kam erhielt er das Jawort. Diese Metamorphose vom Verehrer zum erklärten Bräutigam scheint Sophien nicht ganz behaglich gewesen zu sein. Ihn aber

drängte es voran und so kamen nun seine Wünsche ganz mit denen seines Vaters in Einklang. Er wollte zunächst in den Geschäften der kurfürstlichen Salinen arbeiten. Ehe er Tennstädt verließ, ließ er sich daher in dem benachbarten Langensalza von Wiegleb in der Halurgie unterrichten; es waren nur zehn bis zwölf Tage, in denen er den ganzen Unterricht gefaßt hatte, und ein so kompetenter Richter als Wiegleb nannte später Hardenbergs Namen nie anders als mit Ehrerbietung. Im Februar 1796 trat er dann unter der Leitung seines Vaters sein Noviziat in den kurfürstlichen Salinen zu Weißenfels an. Das erwünschteste Glück schien ihm ruhig entgegenzuwachsen.

Da kam die Nachricht, im Sommer 1796, daß Sophie in Jena sei und sich dort habe operieren lassen. Es war ihr Wille gewesen, daß er die Krankheit — sie litt an einem gefährlichen Lebergeschwür — und die Operation erst erfahren sollte, wenn sie vorüber seien. Er eilte nach Jena. Auch seine Eltern und seine beiden Brüder waren um die Leidende, an welcher alle unaussprechlich hingen. Eine zweite Operation ward nötig; sie trug alles mit unbeschreiblicher Geduld. Ungeheilt kehrte sie nach dem geliebten Grüningen zurück. Hardenberg suchte vergebens Trost in eigenen medizinischen Studien; sein Wissen sagte ihm nun, wie es mit ihr stand. Aber ihm war als könne er sie nicht verlieren: wenn er nur wolle, könne der Mensch auch dem Tode trotzen. Sie starb am 19. März 1797. Niemand wagte dem in Weißenfels Abwesenden die Nachricht mitzuteilen; endlich übernahm es sein Bruder. Er verbrachte seine Tage einsam, in sein Zimmer verschlossen. Dann reiste er nach Tennstädt ihrem Grabe näher zu sein. Zwei Jahre war sie sein stündlicher Gedanke gewesen. Sie allein hatte ihn an das Leben, an das Land, an seine Beschäftigungen gefesselt. Es schien ihm, als habe er sich selbst fast

nicht mehr. ‚Es ist Abend um mich geworden, während ich noch in die Morgenröte hineinsah.‘

Es wird immer wieder das höchste Interesse des mit dem Studium des menschlichen Geistes Beschäftigten auf sich ziehen, wie aus den originalen Impulsen der menschlichen Natur unsere Denkart von den höchsten Dingen sich bildet. Gewaltige Erschütterungen des ganzen Bestandes von Glück und Hoffnung eines Menschen, dergleichen hier eine vorlag, nehmen eine große Stelle in dem Hervortreten und den Umwandlungen religiöser Stimmungen ein. Nicht daß dann in solchen Lagen immer ganz neue Überzeugungen entständen. Indem das Gemüt in ihnen alle Bewegungen, die der Tag mit sich bringt, weit unter sich fühlt, indem es sich durch seinen Schmerz wie in eine absolute Einsamkeit versetzt fühlt, hinausstarrend in eine grenzenlose Öde, sieht es sich nunmehr ganz allein sich selbst gegenüber und in den wesentlichen Bestimmtheiten seines Daseins; die ewigen Bezüge seiner Existenz treten aus diesem Dunkel. So geschah das einer Natur wie Augustin, welche Leidenschaften und Weltverhältnisse so gewaltsam umsponnen hatten. Das Schicksal gab nun seiner Seele Freiheit, Einsamkeit und das Bedürfnis, ihre Gestalt und ihre wesentlichen Verhältnisse gewahr zu werden. Aber in anderen Fällen bestimmt ein solches erschütterndes Geschick auch den Gehalt der religiösen Denkart. Wüßten wir nichts von einem Manne, als daß dies bei ihm geschah: so würde dies allein schon eine genügende Probe davon sein, daß ihm das Höchste, die Objektivität, versagt gewesen sei. Das Schicksal seines Lebens war für Novalis nicht, wie für groß und rein intellektuell angelegte Naturen, nur ein Motiv zu umfassender Kontemplation. Es nahm ihn gefangen. Es gab seiner Denkart ihre Farbe; es bestimmte den Inhalt seiner religiösen Welt. Nur teilweise hat er sich später

davon befreit. Sein Schicksal schnitt die Entscheidung darüber ab, ob er vermocht hätte, sich zu reinerer Objektivät, von diesen übermächtigen Eindrücken sich befreiend, zu erheben.

Auch hier liegen Stärke und Schwäche einer bedeutenden Natur an demselben Punkte. Er war in der Tat eine subjektive, wenn nicht geradezu eine pathologische Natur, bestimmten Gemütseindrücken hingegeben bis zur Vergessenheit der Totalität der Erscheinungen, welche die Welt ausmachen. Das war es, was ihn wie Hölderlin von vornherein von Naturen wie Goethes oder Schillers schied. Aber er lebte, litt, gestaltete seine Seele als ein freier Mensch, welcher sich dem allen auf die natürlichste Weise hingab, mit voller Wahrheit der Empfindung auch in den sonderbarsten Gemütszuständen, er lebte nicht um doch einen Stoff für seine Verse zu haben; er litt nicht um davon für die rührenden Teile seiner Werke Nutzen zu ziehen; er gestaltete nicht seine Seele um sie dann in Büchern vorlegen zu können. Daß ihm diese Gefahr immer fern blieb, unterscheidet ihn von den Jean Paul, A. W. Schlegel, selbst von Tieck. Und so kam es, daß die nun zu erzählenden Gemütszustände und religiösen Stimmungen in ihm wahrhaft und ursprünglich hervortraten, von den anderen Romantikern aber wie eine zu variierende und zu arrangierende Melodie behandelt wurden.

In der Zeit ihrer letzten Krankheit schrieb er, er lebe wie ein verzweifelter Spieler, dessen ganzes Wohl und Wehe davon abhänge, ob ein Blütenblatt in diese oder jene Welt falle. Dann ein paar Wochen nach dem Tode Sophiens an dieselbe Freundin: ‚Das Blütenblatt ist nun in die andere Welt hinüber geweht, der verzweifelte Spieler wirft die Karten aus der Hand und lächelt, wie aus einem Traum erwacht, dem letzten Ruf des Wächters entgegen und harrt des Morgenrots, das

ihn zum frischen Leben in der wirklichen Welt ermuntert. Ich habe noch einiges zu vollenden — dann mag die Flamme der Liebe und Sehnsucht auflodern und dem geliebten Schatten die liebende Seele nachsenden. Sie umgibt mich unaufhörlich — alles was ich noch tue, tue ich in ihrem Namen. Sie war der Anfang — sie wird das Ende meines Lebens sein.' — Und noch aufrichtiger, tiefer sich aufschließend schrieb er an Just, den alten Freund in Tennstädt: ,Wenn ich bisher in der Gegenwart und in der Hoffnung irdischen Glückes gelebt habe, so muß ich nunmehr ganz in der echten Zukunft und im Glauben an Gott und Unsterblichkeit leben. Es wird mir sehr schwer werden mich ganz von dieser Welt zu trennen, die ich so mit Liebe studierte, die Rezidive werden manchen bangen Augenblick herbeiführen; aber ich weiß, daß eine Kraft im Menschen ist, die unter sorgsamer Pflege sich zu einer sonderbaren Energie entwickeln kann. Sie würden Mitleid mit mir haben, wenn ich Ihnen von den Widersprüchen der seitherigen Stunden erzählen wollte.' Am 14. April, kein Monat vorüber seit dem Tode Sophiens, starb auch sein Bruder Erasmus. Von dieser Zeit ab haben wir Tagebuchblätter von Hardenberg, die nach den Tagen seit Sophiens Tode zählen. Sie sind dunkel. Das erklärende Wort liegt in seiner sicheren Erwartung, daß er an einem bestimmten Tage dieses Jahres sterben werde, und zwar nach seinem eigenen Entschluß, natürlichen Todes; allein durch die Gewalt der Sehnsucht sich mit ihr zu vereinigen. Man kann nicht umhin hierbei an den Abschluß der Wahlverwandtschaften, an Ottiliens in freiwilligem Entschluß herbeigeführtes Ende, an Eduards schmerzliche Kämpfe zu denken, welcher ihr auch hierin nachzufolgen gedachte und endlich nachfolgte. Ich weiß nicht ob eine Mitteilung über diese Absicht von Novalis die Erfindung Goethes veranlaßte

oder ob hier ungesucht Dichtung und Wirklichkeit sich begegnen. Denn auch darin wiederholt die Dichtung den Zug des Lebens, daß Naturell und der Instinkt des Lebens sich gegen diese Absicht beständig erhoben. Dieser Kampf zwischen einem im tiefsten Schmerze gefaßten Entschluß und der menschlichen Natur, welche nach einer glücklichen Mitgabe überall nach Ausgleichung der Zustände strebt, hat etwas Ergreifendes. ‚Den 18. April: Früh mancherlei Gedanken über sie und mich. Der Zielgedanke stand ziemlich fest.‘ ‚Den 19.: Früh mancherlei wegen des Entschlusses gewankt und geschwankt. Im ganzen der Tag heiter und ruhig.‘ ‚Den 21.: An Sophie hab' ich oft, aber nicht mit Innigkeit gedacht, an Erasmus kalt.‘ ‚Den 24.: Sophien wird's immer besser gehen. Ich muß nur immer noch mehr in ihr leben. Nur in ihrem Angedenken ist mir wahrhaft wohl.‘ Am 26. wirft er sich vor, er sei fast lustig gewesen. Ein paar Tage darauf, er habe zu lebhaft gestritten während des Essens. Den Tag darauf: er habe sehr lustig mit der Kreisamtmännin gesprochen, weshalb er abends seine Lieblingsbilder nur in der Ferne gesehen habe. Er schämt sich, jetzt zu sehr in der Stimmung des Alltagslebens zu sein. ‚O daß ich so wenig in der Höhe bleiben kann.‘ Hatte er dann wieder recht lebhaft ihr Bild vor sich gehabt, im Profil, neben sich auf dem Kanapee, im grünen Halstuch: dann fand er am folgenden Tage doch eine sonderbare Furcht in sich vor dem gefährlich Krankwerden. ‚Ich muß mich noch immer nicht ganz an meinen Entschluß gewöhnen können. So fest er zu sein scheint, macht mich doch das zuweilen argwöhnisch, daß er in so unerreichbarer Ferne vor mir liegt, mir so fremd vorkommt.‘ So widerstrebte er, auf den Entschluß jener leidenschaftlichen Stunden sich stellend, der jetzt doch dem täglichen Leben gegenüber ihm selber fremd erschien, den

heilenden Mächten des Lebens. Er flüchtete sich nach Grüningen, wo ihr Grab allen seinen Empfindungen unmittelbare Gewalt gab. Da hatte er denn aufblitzende Enthusiasmusmomente; er blies das Grab wie Staub vor sich hin; Jahrhunderte waren wie Momente, ihre Nähe war fühlbar, er glaubte sie solle nunmehr hervortreten. Wie aber nun selbst da diese Gemütsbewegungen nachlassen, überlegt er, daß er durch seinen Tod der Menschheit eine solche Treue bis in den Tod sichere; er mache ihr gleichsam eine solche Liebe möglich. Und nach Tennstädt zurückgekehrt, fühlt er nun bereits, daß sein Entschluß den Kampf mit der Vernunft nicht bestehen könne; dann, mit einer natürlichen Sophistik des Herzens, stellt er sich die Maxime fest: ‚Bei meinem Entschluß darf ich nur nicht zu vernünfteln anfangen: Jeder Vernunftgrund, jede Vorspiegelung des Herzens ist schon Zweifel, Schwanken und Untreue.‘ Und dann erscheinen doch Erwägungen, die offenbar ohnmächtig gegen dieses Vernünfteln ankämpfen. Die schönsten wissenschaftlichen und andere Aussichten dürften ihn nicht auf der Welt zurückhalten; sein Tod solle ja nicht Notmittel, sondern echte Aufopferung sein. — So unentbehrlich als es scheine seien einander die Menschen doch nicht; seine Mutter genieße ihn wenig, auch sein Vater. Immer wieder sagt er sich, daß sein Entschluß unwandelbar sei, daß er ihn nicht dem Verlauf neuer Überlegungen aussetzen dürfe. So schließen diese Blätter mit dem Anfang des Juli 1797. Belehrender als unzählige Legenden zeigen sie, welche Kräfte unserer Seele einwohnen, sich von der Welt, ja dem Leben selber loszureißen, welche andere ihnen beständig entgegenwirken. Wer kann sagen, wie der Streit derselben geendigt hätte, wenn er in einer einsamen Klosterzelle gekämpft worden wäre!

So aber trat die Welt zwischen seinen Entschluß und seinen wahrhaften vom Tag und seinen Eindrücken

bestimmten Zustand. Es ist der treffendste Ausdruck dieses psychologischen Zustandes, daß sein eigener Wille ihm ganz fremd, der Tag seiner Verwirklichung ganz außerhalb dieser rasch ablaufenden Tage zu liegen schien. Aus dem Entschluß zu sterben entwickelte sich ein Phantasieleben in der jenseitigen Welt. Mit Absicht, mit täglich sich wiederholender Anstrengung hatte er die Intensivität der Phantasiebilder des Jenseits in sich genährt, wie einst die Heiligen getan hatten. Wie die Absicht zu sterben zurücktrat, fand sich seine Empfindung in einer Verbindung mit der jenseitigen Welt, mit der abgeschiedenen Geliebten, welche an seinem Leben zehrte. Sein äußeres Ansehen begann sich um diese Zeit zu ändern. Als Friedrich Schlegel ihn im Sommer 1798 wiedersah, schrieb er: ‚er hat sich merklich geändert, sein Gesicht selbst ist länger geworden und windet sich gleichsam von dem Lager des Irdischen empor, wie die Braut zu Korinth. Dabei hat er ganz die Augen eines Geistersehers, die farblos geradeaus leuchten.‘ Einen Ausdruck dieser Leiden von einer unheimlichen Gewalt besitzen wir in den Hymnen an die Nacht. Tieck stellt dieselben, obwohl mit schwankenden Ausdrücken, in welchen er in solchen Fällen Meister ist, in den Herbst des Todesjahres von Sophie (1797); Just, der genauer zu sein pflegt, erst in das folgende Jahr; aus inneren Anzeichen läßt sich dartun, daß sie nicht nach dem Sommer entworfen sein können, sollten sie auch später Überarbeitungen erfahren haben. Diese Überarbeitung meint man im Stil zu empfinden, der etwas von der Färbung Schleiermachers an sich trägt, auch das letzte Gedicht erscheint als ein fremdartiger, der Zeit seiner geistlichen Lieder angehöriger Zusatz. Das Ganze erschien erst im Sommer 1800 im Athenäum. Welches auch der näher bestimmte Zeitpunkt ihrer Abfassung sei: sie konnten nur aus der Vertiefung in die

Schmerzen dieser ersten Zeiten geschrieben sein, sie sind das wahrhafte Bild derselben. Sie haben etwas, das mehr Grauen erwecken könnte als die schrecklichste Geschichte. Wie ein langsam hingezogener, rätselhafter Klageton, der mitten in der Nacht vernommen wird, so scheint aus dem gepreßten Herzen des Einsamen dieser Ausdruck der Todessehnsucht zu brechen. Ganz fremdartig; an uns herantretend, wie sein dunkler Entschluß vorher an seine Umgebungen; von einer grenzenlosen Traurigkeit.

Von der Nichtigkeit und dem Leiden des Daseins reden Schriften aller Zeitalter. Hier liegt der Zug in dem Charakter der Welt, durch welchen dieselbe als schlechterdings rätselhaft erscheint. Daher die menschliche Phantasie unermüdlich ist, diesem Leben imaginäre Zustände gegenüberzustellen. Die Nacht der Bewußtlosigkeit, der Schoß des Weltalls, die affektlose Ruhe der Seligen: in all diesen Konzeptionen ergreift uns, daß die Leidenschaften, daß die Spannungen des Willens, daß das klare, scharfe Licht, welches uns die Grenze unserer Wünsche zeigt, hier endigen. Eine solche Konzeption sind diese Hymnen an die Nacht. Jenseits des Landes, wo das Licht in ewiger Unruhe hauset, dehnt sich zeitlos und raumlos die Herrschaft dieser Nacht aus, deren dämmernder Schatten nur, nicht ihre Wirklichkeit die Nacht und der Schlaf sind, welche allen Menschen gemein. Die irdische Flut bricht sich an dem Fuße des Hügels, und in dessen dunklem Schoße quillt diese kristallene Woge der unendlichen Nacht; gemeinem Sinne unvernehmlich; aber wer von ihr trank, ist ewig ihr eigen: da ist Vergessenheit aller Schmerzen, wundersame Einigung mit der Geliebten, unaussprechlich dämmernde Begeisterung. Ihm selber aber kam in der Zeit seiner unsäglichen Schmerzen, aus blauen Fernen, von den Höhen seiner alten Seligkeit ein Dämmerungsschein, Nachtbegeisterung, Schlummer des

Himmels kam über ihn; er stand am Hügel der Geliebten, der Hügel ward zur Staubwolke und durch die Wolke sah er ihre verklärten Züge. ‚In ihren Augen ruhte die Ewigkeit; ich faßte ihre Hände.‘

Krankhafte wissenschaftliche Phantasien beschäftigten ihn um dieselbe Zeit. Die Entdeckung des Galvanismus bewegte in diesen Jahren die wissenschaftliche Welt über ganz Europa hin. In dem Laboratorium des Bologneser Anatomen Galvani waren durch den sonderbarsten Zufall von der Welt abgehäutete Froschschenkel mit einer Elektrisiermaschine in Berührung gekommen: sofort hatten diese Glieder die lebhaftesten Zuckungen gezeigt, als ob sie Leben erhielten; Galvanis und Voltas Untersuchungen hatten seit dieser Begebenheit im Jahre 1790 die wissenschaftliche Welt leidenschaftlich bewegt. In Deutschland hatte sich Ritter mit tief eingreifenden Entdeckungen angeschlossen. Hardenberg war sicher damals schon mit ihm befreundet. Keine wissenschaftliche Tatsache hat je verwegenere Schlüsse und trübere Träumereien hervorgerufen als diese und die benachbarte des magnetischen Schlafes. Friedrich Schlegel bezeichnet den Galvanismus des Geistes als eine von Hardenbergs Lieblingsideen, im Sommer 1798. ‚Wie nun seine Theorie der Zauberei, jener Galvanismus des Geistes und das Geheimnis der Berührung sich in seinem Geiste berühren, galvanisieren und bezaubern, das ist mir selbst noch ziemlich geheim. Unterdessen ist der Galvanismus des inneren Menschen für mich, wie Kant sagen würde, ein artiger Gedanke und das übrige hoffe ich durch die sokratische Tortur zu erfahren.‘ In diesem Sinne erklärte Hardenberg das Denken für eine Galvanisation. Eine Berührung unseres Geistes mit einer geheimnisvollen Kraft finde da statt. Der geistige Verkehr, die Liebe, die Religion — alles ward ihm zu einer Art von Zauberei.

2.

Nun machten sich aber doch bereits neue Elemente seines Lebens geltend, um ihn aus so pathologischen Zuständen zu einer allgemeinen religiös-wissenschaftlichen Ansicht zu erheben.

Er hatte die erste Zeit nach dem Tode Sophiens ruhelos, bald bei den Seinen, bald auf kleinen Reisen zugebracht. Mit dem Ende des Jahres 1797 war er nach Freiberg gegangen, um sich auf dieser hohen Schule des kursächsischen Bergwesens, die damals von europäischem Rufe zu werden begann, für die Bergwerksverwaltung zu vervollkommnen. Ein neues gewaltiges Ferment trat hier in seine naturphilosophischen Studien. Der geniale Ritter hatte ihm in Jena das Problem des Galvanismus nahe gebracht. Hier trat ihm nun der große Mineraloge und Geologe Werner entgegen, vor dessen wunderbar geübten Sinnen das Reich der Steinwelt als ein geordnetes System sich auftat und die Tiefen der Erde ihre Geschichte zu eröffnen begannen. Wir werden zeigen, wie die Lehrlinge von Sais aus diesen Anregungen erwuchsen. In dieser begeisterten Hingabe an Werner und die Geologie lag für ihn eine Art Befreiung aus so ängstigenden krankhaften Zuständen.

Und noch im Jahre 1798 gewann Julie von Charpentier, die Tochter des Berghauptmanns in Freiberg, sein Herz und damit vollendete sich eine Umgestaltung der Empfindungsweise gegenüber Sophien, welche für sein Leben wie für seine Poesie bedeutsam ist. Auch mitten in dem entwickeltsten Phantasieleben mußte sich das Bild Sophiens in seiner Seele verwandeln. Es verlor alle Individualzüge, welche sich auf die Verhältnisse der Erde bezogen. Was war nun ihre halb kindische Sprödigkeit, ihr Wunsch daß er gefalle, ihr übermütiges Spiel mit dem Vater? Aus dem Innersten ihres Bildes

erhob sich tiefste Innigkeit: diese verzehrte nun jeden Zug welcher der Welt gehört hatte: nur durch sie durfte er ja mit ihr in Gemeinschaft zu stehen hoffen. Religiöse Motive boten sich dar für dies Verhältnis zu einer Abgeschiedenen. Sie trat gewissermaßen in die religiöse Weltordnung ein und vertrat ihm jene überirdische Weiblichkeit, welche in der gnadenreichen Himmelskönigin dargestellt ist. Glanz und Freude der Welt, sein Glück und Schicksal auf ihr, rührten sie nicht an. Aus seinem individuellen Schicksal erhob sich seine Verehrung Marias wie ein subjektives mythologisches Gebilde.

Und wie er so einem neuen Leben mit erwachenden Sinnen entgegenging, traten die Freunde zu ihm, in deren Gemeinschaft er seinen Ideenkreis vollenden, durch deren Anregung der Poet in ihm sich erheben sollte. Jene kurze Blüte der Romantik, welche das Jahr 1799 bezeichnet, durchlebte er mit ihnen.

Nichts ist falscher als zu glauben, daß man es in der Romantik mit einer einzelnen Richtung zu tun habe. Mit gewissen Modifikationen ist sie, wie wir schon hervorgehoben, nichts als die Generation, welche in den neunziger Jahren heraustrat und von 1790—1800 jene entscheidende Lebensepoche durchmachte, welche zwischen dem zwanzigsten und dreißigsten Lebensjahre liegt. Die Elemente intellektueller Kultur, die damals aus der früheren Generation vorlagen, waren in erster Linie die Poesie von Goethe und Schiller, die philosophische Revolution, in der Kant, Jacobi, Schiller und Fichte hervorgetreten waren, die gewaltige Bewegung und Gärung in den Naturwissenschaften. Höchst merkwürdig aber waren die Bedingungen, unter welchen nun diese Generation sich dem Erbe der vorhergegangenen gegenüber befand. Die erste und wichtigste ist rein negativer Natur: die Abwesenheit aller stärkeren Impulse, welche aus dem Leben selber gekommen wären.

Der naturwissenschaftlichen Bewegung kam keine Industrie, kein Bedürfnis der Entdeckungen, kein Handelsstand, der diesem in der Wissenschaft ihm allerverwandtesten Element mit Teilnahme gefolgt wäre, entgegen. Ebenso standen der philosophischen Revolution Politik, Unterrichtswesen, Religion in völliger Unbeweglichkeit gegenüber, da sie doch allein in der Einwirkung auf die soziale, moralische und politische Welt gesund zu bleiben vermag. Die Dichter fanden keine große Stadt, von deren Schaubühne herab sie zu wirken vermocht hätten. Dafür alles in kleine Kreise zerfallend: eine genügsame, mäßig begüterte, vom Durst nach Geld und Genuß, mit dem der Weltverkehr erfüllt, noch nicht ergriffene Bevölkerung: in einem Grade, wie auf gleicher Kulturstufe wohl nie eine zweite es war, von einer nach innen gewandten Bildung befriedigt. Wie man diese Lage empfand und mit Bewußtsein aufnahm, zeigen parallele Stellen aller hier in Betracht kommenden Männer. Ich zitiere hier nur Novalis: ‚Deutschland geht einen langsamen aber sicheren Gang vor den übrigen europäischen Ländern voraus. Während diese durch Krieg, Spekulation und Parteigeist beschäftigt sind, bildet sich der Deutsche mit allem Fleiß zum Genossen einer höheren Epoche der Kultur, und dieser Vorschritt muß ihm ein großes Übergewicht über die anderen im Laufe der Zeit geben.‘ Völlig schloß sich diese Bildung von der großen Masse der Bevölkerung und ihren Bedürfnissen ab.

Kann man billigerweise die Männer anklagen, welche unter diesen Bedingungen, mit ungemeinem Talent, unsere intellektuelle Kultur fortzubilden unternahmen? Ihre ruhelosen, zerstreuten Ansätze, ihre Paradoxie, die Künstlichkeit ihres Strebens: das alles, verglichen mit der grandiosen Ruhe, in welcher Goethe und Kant atmeten, ist ein erschütterndes Schauspiel. Am erschütterndsten

darum, weil hier die Notwendigkeit geschichtlicher Bedingungen wie mit eisernen Armen edle bedeutende Kräfte umfangen hält. Innerhalb der Grenzen, in welche sie diese Bedingungen bannten, haben sie Ungemeines geleistet.

Nur muß man sich ihre Stellung gegenüber den Elementen der intellektuellen Kultur, die sie vorfanden, höchst verschieden denken. Die Ausgangspunkte eines A.W. Schlegel und eines Hardenberg, Friedrich Schlegels und Tiecks waren völlig heterogen. Ohne alle Frage stand Novalis geistig Hölderlin viel näher als etwa seinem Freunde A. W. Schlegel. Tieck hat nie mit Friedrich Schlegel mehr als äußere Berührungspunkte gehabt. Wenn man nun solche völlige Heterogeneität gewahrt: so wird die Frage höchst interessant, wie denn hier ein geschlossener Kreis entstehen konnte, ein Schutz- und Trutzbündnis, eine Schule.

August Wilhelm Schlegel, ein paar Jahre älter als seine Freunde, bildete den äußeren Vereinigungspunkt. Die Horen und die Jenaer Literaturzeitung zogen ihn aus einer holländischen Hauslehrerstellung nach Jena. Das ästhetische Bedürfnis des Publikums hatte, besonders in den Horen, sehr günstige buchhändlerische Verhältnisse für diese Jahre geschaffen. So durfte er seine Existenz seiner unendlich gewandten Feder anvertrauen. Er war die eigentlich journalistische Natur des Kreises, sein Genie in Kritik und Nachdichtung, in allem Nachschaffen und Nachverstehen, in allem Empfinden, Beurteilen, Nachgestalten unvergleichlich. — Allmählich zog er seinen Bruder aus dessen philologischen Studien in diese allgemeine Schriftstellerstellung nach sich. Eine völlig andere Natur. Unter tiefen Ideen schwer ringend mit dem Ausdruck und eigentlich niemals, mitten unter Stilisten, ein guter Stilist. Ein Kopf von genialer Produktivität, der durch eine folgerichtige, aber grenzenlose Ausbreitung

seiner Studien, vermöge deren seine schwerfällige Feder mit den buchhändlerischen Verhältnissen in den unglücklichsten Konflikt kam, seine äußere Existenz von vornherein zerrüttete. Sein Ausgangspunkt lag in den ästhetischen Ideen Schillers und der Philosophie Fichtes. — Die Verbindung Friedrich Schlegels mit Hardenberg war schon vom Jahre 1792 oder 1793, in dem sie sich wohl in Leipzig begegneten. Es scheint daß sie sich dann öfter wiedersahen. So als Friedrich Schlegel im Sommer 1798 in Dresden war. Daß sie sich weniger persönlich als in den Ideen nahestanden, zeigt eine Äußerung Friedrich Schlegels Schleiermacher gegenüber. ‚Du würdest Hardenberg sehr wohltun und ich fühle deine Wehmut sehr gut. Was mich betrifft, so habe ich's schon sehr lange nur mit seinem Geist zu tun, in den sich vielleicht keiner so finden kann wie ich, und das scheint er auch zu wissen. Übrigens sehe ich ganz hartherzig zu.' Das Athenäum ergab dann eine regelmäßigere Beziehung. — Sonderbarerweise war auch für Tieck, als dieser nun zu diesem Kreise hinzutrat, wieder Friedrich Schlegel, der ihm heterogenste, der erste Anknüpfungspunkt. So sehr war ein bloßer Zufall hier in den ersten Anknüpfungen tätig. Tiecks Briefe über Shakespeare, die Friedrich Schlegel für das Reichardtsche Journal Lyceum wünschte, boten die Anknüpfung. Friedrich Schlegel bittet ihn zu sich. ‚Mein Interesse an Ihnen und an der Poesie ist zu ernst. So etwas zerstreut sich gleich, wenn mehrere da sind. Ich bin in solchen Angelegenheiten sehr für die Zweisprach.' Auch nach Wackenroder, dessen Herzensergießungen in diesem Jahre erschienen waren, erkundigte er sich. Man sieht in eine eben anhebende Bekanntschaft zweier Männer, welche kein stark ausgesprochener Zug der Natur einander entgegentrieb. — Eine Nachschrift fügt hinzu, daß sein Bruder August Wilhelm große Freude an Tiecks Wirken und den persönlichen Nach-

richten über ihn habe. Es ist dann ein Brief A.W. Schlegels vorhanden, der die Übersendung der Volksmärchen beantwortet und mit der Rezension A.W. Schlegels im Athenäum interessante Vergleichungspunkte bietet, die als erstes bedeutendes Wort über Tiecks Poesien bekannt geworden ist. Viel entschiedener als in dem Athenäum spricht er es in diesem Briefe aus, wie die Form der Prosa Tiecks aus dem Studium Goethes, seines Wilhelm Meister und des Märchens, in einem verwandten Geiste entsprungen sei. Das ungoethesche Experiment, in altem Kostüm und alter Sprache unsere moderne Empfindungsweise darzustellen, wie in der schönen Magelone geschieht, mißfällt ihm; dagegen stellt er den blonden Eckbert, der zu allererst von Tiecks Werken den Spuren der Goetheschen Prosa folgt, am höchsten. Die Vollendung der erzählenden Prosa und des Liedes, eine poetische Richtung, in welcher die Phantasie frei, ohne moralische Nebengedanken herrscht, das ist, was ihn an Tieck anzieht. Wie er dagegen in dem, worin Tieck von Goethes Bahn ausweicht, ihm ganz fremd und ablehnend gegenübersteht, zeigt die Art, in der er Tiecks Märchenstoffe entschuldigt und kaum äußerlich zu entschuldigen weiß.

So lose waren die ersten Fäden geflochten. Nicht nur daß man manche Divergenz der Richtung scharf empfand; es bestand auch keine herzlichere persönliche Beziehung. Was zusammenhielt, waren die Vorteile eines Schutz- und Trutzbündnisses gegen die abgelebten, aber unsterblichen Richtungen der Nicolai, Huber, Schütz. Hier bot das Athenäum einen Vereinigungspunkt. Besonders August Wilhelm Schlegel, der den lebhaftesten Sinn für Ausfälle, Bündnisse, Kooperationen, kurz für literarische Strategik besaß, war unermüdlich in neuen Erfindungen, mehr zum Ärger der Gegner als zum Nutzen der Freunde. Er empfand an diesen Operationen ein ganz uneigennütziges Vergnügen.

Aus diesen leichteren Beziehungen erwuchs nun seit dem Sommer 1799 das innigste Zusammenleben. Es waren die letzten Monate von Fichtes Anwesenheit in Jena. Noch wirkte neben ihm Schelling im glücklichsten Einverständnisse: er gedachte die Wissenschaftslehre durch die Naturphilosophie zu ergänzen. Zu der gärenden Bewegung des philosophischen Geistes kamen die Berührungen mit den Dichtern von Weimar; mehrmals im Jahre suchte hier auf dem stillen Schlosse Goethe eine arbeitsame Einsamkeit, fern vom Hofleben. So war Jena wie die zweite Hauptstadt des deutschen Geistes; ganz besonders geeignet demnach für das übermütige Treiben der neuen Schule, die hier wie auf einem neutralen Boden, ohne sich mit der Weimarer Gesellschaft Goethes zu berühren, mit diesem ihrem Haupte, dem ‚Statthalter der Poesie auf Erden' sich begegnete.

Bevor Tieck sich neben A. W. Schlegel und Schelling hier dauernd niederließ, kam er im Sommer von Giebichenstein herüber, wo er bei Reichardt ein paar Wochen lebte. Er hatte im Jahre zuvor A. W. Schlegel in Berlin kennen gelernt; nun wollte er nur auf einem flüchtigen Besuch bei ihm einen Blick in diese Welt tun. Friedrich Schlegel hatte ihm ein Jahr zuvor gemeldet, wie ihm die Volksmärchen zwei neue Freunde gewonnen hätten, Novalis und Schelling. Jetzt traten ihm beide entgegen. Für Novalis und Tieck war das Zusammentreffen entscheidend. Hatte Friedrich Schlegel sich mit den Jdeen von Novalis berührt: so traf diese Begegnung mit Tieck die innerste Tiefe seines dichterischen Gemüts. Gleich am ersten Abend schlossen sie sich gegeneinander auf; beim Klange der Gläser tranken sie Brüderschaft. Mitternacht war herangekommen; die Freunde traten hinaus in die Sommernacht. Wieder ruhte der Vollmond, des Dichters alter Freund seit den Tagen der Kindheit, magisch über den Höhen um Jena. Sie erstiegen den

benachbarten Hausberg und wanderten in die Sommernacht hinein. In solchen Stunden muß in ihnen beiden der Geist der romantischen Poesie, wie er ihnen von da ab gemeinsam vor der Seele stand, sich zu vollem Bewußtsein erhoben haben. Als man bei dem nahenden Morgen Abschied nahm, sagte Tieck: ‚jetzt werde ich den getreuen Eckart vollenden.' Noch an demselben Tage teilte er ihn den Freunden mit. Ich glaube, daß einige Zeilen des Phantasus, welche viele Jahre danach geschrieben sind, dem Andenken an diesen Abend gewidmet sind. In der ruhigen Einsamkeit des Gartens, da ein glänzender Sternenhimmel über der Landschaft steht, lustwandeln die Freunde und Ernst sagt: ‚Diese heilige ernste Ruhe weckt im Herzen alte entschlafene Schmerzen, die zu stillen Freuden werden, und so schaut mich jetzt groß und milde mit seinem menschlichen Blick der edle Novalis an, und erinnert mich jener Nacht, als ich nach einem fröhlichen Feste in schöner Gegend mit ihm durch Berge schweifte, und wir, keine so nahe Trennung ahnend, von der Natur und ihrer Schönheit und dem Göttlichen der Freundschaft sprachen. Vielleicht da ich so innig seiner gedenke, umfängt mich sein Herz so liebend wie dieser glühende Sternenhimmel.'

Wie diese Freundschaft in Novalis Epoche machte, davon ist ein Brief an Tieck vom 6. August 1799 ein merkwürdiges Dokument: ‚Deine Bekanntschaft hebt ein neues Buch in meinem Leben an. Du scheinst mir jeden in der Blüte zu berühren und verwandt zu sein. Du hast auf mich einen tiefen, reizenden Eindruck gemacht. Noch hat mich keiner so leise und doch so überall angeregt wie Du. Jedes Wort von Dir versteh ich ganz. Nirgend stoß ich auch nur von weitem an. Nichts Menschliches ist Dir fremd. Du nimmst an allem teil und breitest Dich leicht wie ein Duft gleich über alle Gegenstände und hängst am liebsten doch an Blumen.' Das war

mehr als die bisherigen Jenaer Verhältnisse der Romantiker. Hier begegneten sich, wie in der Freundschaft zwischen Friedrich Schlegel und Schleiermacher, zwei wahrhaft wahlverwandte Naturen.

Hardenberg erwiderte den Besuch in Giebichenstein. Auf der Rückreise verweilte dann Tieck ein paar Tage, auf Hardenbergs Einladung, in Weißenfels. Auch ihn ergriff der stille, praktisch fromme, innerlichst vornehme Geist in diesem Hause, der über den Freund eine solche Macht gewonnen hatte. Der alte Hardenberg stand wie ein Patriarch in der Mitte seiner Familie. Tieck fand leicht in der Neigung für die alte Zeit einen Berührungspunkt. Es charakterisiert den alten Herrn sehr hübsch, wie ihn Tieck einst im Nebenzimmer auf eine nicht eben glimpfliche Weise schelten und zürnen hörte. ‚Was ist vorgefallen?‘ fragte er besorgt einen eintretenden Bedienten. ‚Nichts‘, erwiderte dieser trocken. ‚Der Herr hält Religionsstunde.‘ Die Trennung Tiecks von dem Freunde dauerte nicht lange. Im Oktober siedelte er mit seiner Frau und der eben geborenen Tochter Dorothea nach Jena über und blieb da bis Ende Juli 1800.

Im August oder beginnenden September war bereits Friedrich Schlegel ebenfalls zu den Freunden übergesiedelt. Im Oktober folgte ihm dann Dorothea. Er brachte die Reden über die Religion mit, welche eben damals anonym erschienen waren und sicher an dem Kreise unbemerkt vorübergegangen wären, hätte nicht Friedrich Schlegel so begeistert auf sie aufmerksam gemacht. Sie fanden Hardenberg, beinahe zurückgezogen von den übrigen, mit Tieck und dessen Frau verbunden. ‚Er ist‘ — schreibt Dorothea — ‚so in Tieck, mit Tieck, für Tieck, daß er für nichts anderes Raum findet. Er sieht wie ein Geisterseher aus, und hat sein ganz eigenes Wesen für sich allein, das kann man nicht leugnen.‘ Aber die Reden über die Religion ergriffen ihn gewaltig.

Wie Tieck seine Poesie wieder erweckte, so brachten sie seine religiösen Ideen in Gärung. Seine Begeisterung bewegte den ganzen Kreis in enthusiastischer Zustimmung und heftigem Gegensatz. Die scharfe Dorothea bemerkte, Tieck treibe die Religion wie Schiller das Schicksal; Hardenberg glaube, Tieck sei ganz und gar seiner Meinung, sie wolle aber wetten was einer wolle, sie verstünden sich selbst nicht und einander nicht.

Wie noch vor den zusammenhängenden und geschlossenen Wirkungen einer bedeutenden Schrift erste Eindrücke und Anregungen vorauszueilen pflegen: so traten aus dieser Gärung zunächst ein Aufsatz von Novalis über das Christentum und die Ideen Friedrich Schlegels hervor. Schelling setzte sich in einem merkwürdigen Gedichte, dem epikurischen Glaubensbekenntnisse von Heinz Widerporst, den Reden über die Religion und der Begeisterung der Freunde, welche sie hervorgerufen hatten, sehr derb entgegen. Das Athenäum sollte das nun alles friedlich nebeneinander sehen. August Wilhelm erhob Bedenken, wurde aber überstimmt. Die Sache, welche für die äußere Stellung der Schule nicht ohne Bedeutung war, bewegte die Freunde lebhaft. August Wilhelm provozierte auf Goethe. ‚Dieser' — schreibt er an Schleiermacher — ‚ist denn sehr in die Sache eingegangen und hat mit umständlicher und gründlicher Entwickelung gegen die Aufnahme und für mich entschieden. Ich wollte daß Sie die schönen Reden, die er mir bei diesen und anderen Gelegenheiten gehalten, mit hätten anhören können, es würde Sie entzückt haben.' Auch Schleiermacher war gegen den Druck gewesen.

Das Fragment trägt die Bezeichnung: die Christenheit oder Europa. Der Gesichtspunkt einer Einheit aller europäischen Staaten, durch das Christentum getragen, spricht sich darin aus. Ich wüßte nicht, daß er vordem

mit solcher Klarheit gefaßt worden wäre. Als einen Grundcharakter jener Epoche, in welcher das christliche Europa gegen den eindringenden Islam kämpfte, hat ihn Ranke durchgeführt. Die ganze Geschichtschreibung der Romantik beruhte aber darauf, diesen vorübergehenden Zustand als den einzig möglichen hinzustellen, von welchem Reformation, Rationalismus, Wissenschaften, weltliche Gesichtspunkte der Politik uns nur abgeführt hätten. Die gewaltige mit jedem Tage anwachsende, auf realen Grundlagen sich aufbauende Einheit der Interessen, welche die Zivilisation schafft, tritt hier zurück hinter einem erträumten Gottesfrieden unter dem Schutze religiöser Überzeugung, welche weder je bestand noch der durchschnittlichen menschlichen Natur nach auch nur einen Tag auf Bestand rechnen könnte. Es ist das die unhistorische Anschauung, welche der heiligen Allianz ein christliches Gewand lieh. Diese unhistorische Anschauung tritt nun in diesem flüchtigen Entwurf von Novalis zuerst in unserer protestantischen Literatur auf.

Er sieht das Christentum in voller Macht und Herrlichkeit wirksam im Mittelalter. Es ist charakteristisch wie er es auffaßt. Ein großes Interesse verband, unter einem Oberhaupte, dies weite geistliche Reich; seine Verwaltung in den Händen eines mit voller Unabhängigkeit, höchster Bildung, großer Welterfahrung begabten Standes. Sie predigten nichts als Liebe zu der heiligen, wunderschönen Frau der Christenheit; sie erzählten von längst verstorbenen himmlischen Menschen; in den geheimnisvollen Kirchen, mit Bildern geschmückt, mit süßen Düften erfüllt, von heiliger Musik belebt, wohnte eine erhabene Heiterkeit. Es ist die Religion einer pantheistischen Verklärung der Welt, die er hier nur in Bildern und Geschichten poetisch ausgeprägt wiedererkennt.

Rom, der Ort an welchem alle weisen und ehrwürdigen Menschen aus Europa sich sammelten, war weise und in seinem Rechte, indem es freche Ausbildungen menschlicher Anlagen auf Kosten des heiligen Sinnes hinderte, unzeitige gefährliche Entdeckungen, wie diese, daß die Erde ein unbedeutender Wandelstern sei.

Es wird nicht deutlich, wie nun ein so glücklicher Zustand sich ändern konnte und zu welcher Zeit. Lange vor der Insurrektion, welche im Protestantismus ausbrach, soll er stillschweigend verloren gegangen sein. Schon die Abschaffung der Priesterehe soll nur eine kluge Maßregel gewesen sein, die zerrüttete Verfassung der Kirche noch zusammenzuhalten. Da scheint denn freilich als ob jener vollkommene Zustand außer aller Zeit gelegen hätte. Und aus welchen Ursachen entsprang die Änderung? die Menschheit war für dies Reich nicht reif, nicht gebildet genug. Und doch auf der anderen Seite, als die Bildung voranschritt, zeigte gerade sie wenigstens die temporelle Schädlichkeit der Kultur auf einer gewissen Stufe für den Sinn des Unsichtbaren. So geschah, daß der Protestantismus frevelnd die Einheit der Kirche zerriß; ein falsches landesherrliches Kirchentum gründete; den rohen abstrakten Entwurf der Religion in den biblischen Büchern kanonisierte; den einzelnen mächtigen Staaten Raum ließ, sich des vakanten Universalstuhls zu bemächtigen; endlich von der genialen Klugheit des Jesuitenordens bedrängt und zurückgedrängt wurde. Die Gelehrten und die Geistlichkeit stehen immer in einer geheimen Opposition: denn sie streiten um Eine Stelle. Und Gott ward durch die Aufklärung zum müßigen Zuschauer des großen Schauspiels einer in sich ablaufenden mechanischen Welt gemacht.

Aber nichts ist vergänglich was einmal die Geschichte ergreift. Es geht in immer reicheren Gestalten

aus seinen Verwandlungen erneut hervor. Wir stehen vor einer neuen Weltinspiration. Die Wissenschaft hat sie vorbereitet, indem sie die Heiligkeit der Natur, die Unendlichkeit der Kunst, die Notwendigkeit des Wissens, die Achtung des Weltlichen und die Allgegenwart des wahrhaft Geschichtlichen zur Anerkennung brachte. ‚Also kommt auch, ihr Philanthropen und Enzyklopädisten, in die friedenstiftende Loge und empfangt den Bruderkuß, streift das graue Netz ab und schaut mit junger Liebe die Wunderherrlichkeit der Natur, der Geschichte und der Menschheit an.‘ ‚Das Christentum ist dreifache Gestalt. Eine ist das Zeugungselement der Religion, als Freude an aller Religion. Eine das Mittlertum überhaupt, als Glaube an die Allfähigkeit alles Irdischen, Wein und Brot des ewigen Lebens zu sein. Eine der Glaube an Christus, seine Mutter und die Heiligen. Wählt, welche ihr wollt, wählt alle drei; es ist gleichviel.‘ Aus dem Schoße eines ehrwürdigen europäischen Konziliums wird die Christenheit aufstehen.

Weder Lob noch Tadel noch Erklärung ist hier möglich, nicht einmal Beantwortung der Frage, was hier Paradoxie und was innere Überzeugung war, ohne daß wir Novalis' Stellung in der philosophischen und poetischen Bewegung jener Tage überblicken. Aber dahin führt uns nun ohnehin der Gang unserer Erzählung.

Die geistlichen Gedichte Hardenbergs, die Ideen und die Rede über die Mythologie von Friedrich Schlegel, sogar katholisierende Anwandlungen seines kritisch klaren Bruders, die christliche Wendung in Tiecks Gedichten: all das entsprang in dieser Gärung in kürzester Frist. Wie ein Nüchterner unter Träumenden erscheint in ihr der Mann, welcher dieser religiösen Begeisterung den ersten stärksten Impuls gegeben hatte und in dessen tiefernster Seele diese wie andere Richtungen seiner Generation einen gesammelten, energischen, männlich

zusammengefaßten Ausdruck fand. Schleiermacher setzte Hardenbergs Auffassung die kühle historische Wahrheit entgegen, daß das Papsttum das Verderben des Katholizismus sei. Novalis selber stand an der abschließenden Wendung seines Geistes. Was er in momentaner Bewegung, unter dem Einflusse, den neue überraschende Wendungen des geistigen Lebens auch auf weniger der Paradoxie zuneigende Naturen zu erlangen pflegen, mit dem Übermut einer radikalen Opposition gegen alle herrschenden Ansichten niedergeschrieben hatte: trat nun in den Zusammenhang seiner Ideen zurück, welcher es begrenzte und in die Region poetischen Traumlebens erhob. In diesem Herbst 1799 begann er den Ofterdingen. Seine Weltansicht ist für uns gewissermaßen in einem doppelten Ausdruck vorhanden; sie erscheint, ihrer Natur nach, unter zwei Gestalten: als ein Zusammenhang philosophischer Ideen und als eine dichterische Anschauung der Welt. Es ist für den Geist seiner Zeit charakteristisch, daß, Schillers größerer viel gewaltigerer Entwicklung entsprechend, erst nachdem jene philosophische Gestalt einen gewissen Abschluß erlangt hatte, die dichterische hervortrat.

Denn offenbar ist das Philosophische, was wir von Novalis besitzen, im Sommer 1799 abgeschlossen. ‚Unter Spekulanten war ich ganz Spekulant geworden‘ schreibt er an Tieck etwas später. Nun hatte sich die Poesie erhoben. Und die kurzen anderthalb Jahre hindurch, welche ihm noch vergönnt waren, die längste Zeit darunter in solchen Zuständen, daß er Lesen, Denken, Schreiben, alles sich versagen mußte, herrschte sie unumschränkt. Von seinen poetischen Plänen allein waren die hoffnungsvollen Phantasien seiner letzten Wochen erfüllt. Jene Fragmente demnach, welche sich in seinem Nachlasse vorfanden, gehören der nun dargestellten Lebensepoche an. Von ihnen ist zunächst zu reden; aber

nicht, wie bisher geschah, mit verzweifelten Aussprüchen über ihre Paradoxie oder in kahlen Aufzählungen.

3.

Hardenberg wollte in einer Enzyklopädie dem Grundgedanken der Zeitphilosophie die Summe der erworbenen Anschauungen unterwerfen. Es war das der innerste Drang der philosophischen Zeitgenossen. Friedrich Schlegel trug sich jahrelang mit derselben Absicht. Schelling verwirklichte sie in seinen ‚Vorlesungen über die Macht des akademischen Studiums' durch einen ersten Entwurf. Hegel erst vollendete in seiner Weise was ihnen allen vorschwebte. Die Aufzeichnungen Hardenbergs enthalten die Gedankenkeime eines solchen Ganzen.

In ihnen liegt seine Bedeutung für den wissenschaftlichen Geist seiner Zeit. Wir können hier nicht darstellen, wie sie sich zu den gleichzeitigen Äußerungen Friedrich Schlegels, Schleiermachers, Schellings verhalten. Die Jahre von der Wirksamkeit Fichtes in Jena bis zur Gestaltung der Naturphilosophie und dann einige Jahre später der Philosophie der moralischen Welt sind eine Periode ungeheurer Gärung, kühnster Entwürfe, die positiven Wissenschaften der Natur und des Geistes den Prinzipien der Wissenschaftslehre zu unterwerfen. In solchen Epochen soll man nicht pedantisch Prioritätsfragen nachgehen und überall sehen wollen, wie die Ideen aus einem Kopfe in den anderen übergehen. Wir haben eine belehrende Analogie an der Gegenwart. Das natürliche Problem, welches aus der gegenwärtigen Lage unserer Wissenschaften entspringt, den geschichtlichen Wissenschaften eine strengere wissenschaftliche Grundlage zu geben, ruft an den verschiedensten Punkten, in ganz verschiedenen Ländern, völlig unabhängig voneinander, verwandte Lösungsversuche hervor. In vielen, die

heute noch nicht über diese Frage das Wort ergreifen, sind doch auch solche Versuche vielfach erwogen worden. Wenn jemand mit einem Lösungsversuche heraustritt: so wäre sehr unbillig, seine Gedanken zu behandeln als Modifikationen, Umgestaltungen der von anderen geäußerten. Die Bedingungen, unter welchen nun damals diese Männer nebeneinander ihre Ideen ausbildeten, lagen in der Philosophie Fichtes, in dem Sieg einer dynamischen Naturerklärung durch Kant und einer Reihe naturwissenschaftlicher Fortschritte, welche dieses Übergewicht auch empirisch zu begründen schienen, in der ästhetischen Kultur, welche sich mit Fichtes Philosophie auseinanderzusetzen suchte.

Diese Bedingungen, welche in der damaligen intellektuellen Kultur lagen, brachten zunächst naturphilosophische Versuche hervor.

Man hat Novalis als einen Vorläufer der Schellingschen Naturphilosophie dargestellt, ja ihn unter die Quellen gerechnet, aus welchen Schelling geschöpft habe. Das ist eine ganz unbewiesene Annahme. In dem, was Novalis selbst 1798 von Ideen veröffentlicht hat, befindet sich gar nichts Eigentümliches zur Naturphilosophie. Die in den Lehrlingen von Sais herrschende Naturbetrachtung ist poetisch ganz original; aber mußte Schelling den Gedanken, daß die entschleierte Natur der Geist sei, von Novalis erhalten? Vielmehr die Schrift von der Weltseele ist mit Novalis' Entwurf der Lehrlinge gleichzeitig, überhaupt mit seinen Freiberger Naturstudien. Beide sahen die Natur mit dem Auge des Fichteschen Systems: dieselben Bedingungen brachten in beiden dieselbe Form des Pantheismus hervor. Ich kann aber auch in dem, was dann später, als seine Studien in Freiberg reifer wurden, entstand, wenig sehen, was dem festeren Bau einer Naturphilosophie hätte eingefügt werden können. Die Hymnen auf die Mathematik sind

ganz unfruchtbar, da hier mit einem mystischen Begriff gespielt wird: einer echten Mathematik, die im Morgenlande zu Hause sei, in Europa aber zur bloßen Technik ausgeartet sei. In derselben Weise werden die Theorien des Galvanismus und der Brownschen Heilmethode durch eine grenzenlose Verallgemeinerung zum leeren, durch kein besonnenes Studium gestützten Spiel mit den Anschauungen der Reize, der Erregungen, der Galvanisation. Wo dagegen in die Tiefe dringende Bemerkungen auftreten: da gehören sie einer dichterischen Anschauung der Natur an. Zuweilen scheinen sie geradezu Stoff seiner poetischen Arbeiten zu sein, daher sie denn auch, mitten unter wissenschaftlichen Notizen, viele Mißverständnisse erregt haben. Überall aber durchdringt ein Geist dichterischer Gestaltung seine Theorien. So wenn er etwa sagt: mit der Welt entsteht die Begierde, ein Hang zum Zerfließen oder die Schwere.

Diese naturphilosophischen Ideen sind daher vielmehr ein Glied in der Entwicklung dichterischer Naturanschauung. Diese Entwicklung gehört zu den am meisten bezeichnenden Zügen unserer modernen Dichtung. Wie in ihr wissenschaftliches Naturstudium und dichterische Naturanschauung zusammengingen, wie in Goethe beides vereinigt war, wie die Poesien von Novalis und Steffens diesen Weg verfolgten und Tieck, obwohl positiven Studien gegenüber ungeduldig, ihnen in diesen Zusammenhang mit dem wissenschaftlichen Naturstudium zu folgen suchte, wie auf der anderen Seite Alexander von Humboldt und Johannes Müller, die großen Naturforscher, von der freien Naturanschauung dieser Epoche einen Anstoß zu ewiger Bewegung erhielten —: diese Wechselwirkung gab unserer Dichtung wie unserer Naturforschung in dieser Epoche gleicherweise ihr Gepräge.

Dagegen finde ich die Gedanken Hardenbergs über die Wissenschaften des Geistes von hervorragender

Originalität. Seine Ideen verdienen hier neben denen von Friedrich Schlegel und Schleiermacher, inmitten der Gärung um die Wende des Jahrhunderts, ihren Platz. Insbesondere dadurch, daß er vermöge der weiten Umschau, welche ihm seine naturwissenschaftlichen Studien gaben, für die Wissenschaften des Geistes einen fruchtbaren Einheitspunkt ergriff, ganz abweichend von denen der Systeme Schleiermachers und Hegels — und uns Heutigen weit näher gelegen. So paradox es erscheint: dem Gesichtspunkt, welchen er faßte, entspricht am meisten das System Schopenhauers, auf seinen ursprünglichen Wurf im Ganzen angesehen.

Wir kennen eigentlich nur das, was sich selbst kennt. Von diesem tiefsinnigen Gedanken aus erscheint die Konsequenz natürlich: die Natur ist unbegreiflich per se. Sie ist es gar nicht aus einem zufälligen Grunde, sondern sofern das Licht des Bewußtseins sie nur von außen trifft. Sie erscheint nun aber als ein Universaltropus des Geistes, d. h. als ein symbolisches Bild desselben. Demgemäß ist sie durch diesen allein verständlich. Und wie nun Hardenberg in betreff des innersten Geheimnisses unserer selbst in unaufhörlichen Vermutungen begriffen ist: so sieht er auch das diesem entsprechende Innerste der Natur wie in den wechselnden Beleuchtungen solcher auf- und absteigender letzter Konzeptionen. ‚Die Welt ist eine sinnlich wahrnehmbare, zur Maschine gewordene Einbildungskraft.' Dann wieder erscheint ihm das Herz als der Schlüssel der Welt. Oder er findet, daß wir immer zuletzt an den Willen stoßen, als hervorbringenden Grund. Dieser Wechsel, vermöge dessen das ganz voneinander Abstehende wie Schatten ineinander verfließt, liegt in der Natur dieser Konzeptionen. Er erscheint schon in Jakob Böhme, dessen Einfluß hier, wie in Schellings späterer Epoche und in Schopenhauer sichtbar ist. Ganz deutlich ist

nur die negative Erkenntnis, daß die Welt, wie wir sie nicht anders als nach Analogie unseres Ich aufzufassen vermögen, nicht aus der Vernunft, als dem Grundcharakter desselben erklärt werden könne, sondern aus einer gärenden Tiefe desselben, welche, uns selber Geheimnis, in Wille oder Einbildungskraft mindestens ebenso primär hervorbreche.

Das Problem der Welt löst sich uns demnach, soweit es überhaupt auflösbar ist, durch die Anschauung unseres eigenen Inneren. Das wunderbarste, das ewige Phänomen ist das eigene Dasein. Das größte Geheimnis ist der Mensch sich selbst. Die Wissenschaft aber, welche es mit diesem höchsten Phänomen zu tun hat, ist die Realpsychologie. ‚Baader ist ein realer Psycholog und spricht die echte psychologische Sprache. Reale Psychologie ist vielleicht auch das für mich bestimmte Feld.' An anderen Stellen bezeichnet er dieses grundlegende Studium, auf welchem die Wissenschaften des Geistes in erster Linie beruhten, auch als Anthropologie. Vor allem ist ihm Anthropologie die Basis der Menschengeschichte. Er findet, daß der höchste Gehalt der Geschichte die Auflösung dieser unendlichen Aufgabe sei, das Geheimnis zu enthüllen, welches der Mensch sich selber ist. Er antizipiert hier völlig Hegels Gedanken, daß der Höhepunkt aller Geschichte die werdende Selbsterkenntnis des menschlichen Geistes sei. Er findet auf der anderen Seite, daß die reale Psychologie oder Anthropologie den unendlichen Gehalt der menschlichen Natur nur an seiner Entwicklung in der Geschichte zu studieren vermag. Hiermit antizipiert er einen uns naheliegenden Standpunkt.

In sehr bemerkenswerter Weise zeigt dieser Gedanke einer Realpsychologie die innere Verwandtschaft der Bestrebungen dieser Epoche, in ihrem Ursprung, mit denen der Gegenwart. Wir bedurften lange Zeit der

schärfsten Empfindung des Gegensatzes dieser seit Fichte hervorgetretenen verschiedenartigen Arbeiten gegenüber einer wahrhaft exakten Psychologie. An dem Punkte angelangt, die Erklärung aller seelischen Phänomene aus den Gesetzen, nach welchen sich in der Seele Vorstellungen zueinander verhalten, als unzureichend anzuerkennen, sind wir in der Lage, den innersten Gehalt von Bestrebungen gerechter zu würdigen, von denen ganz gleichmäßig, bei der größten Verschiedenheit der Ideenkreise, geniale Naturen wie Schleiermacher, Hegel, Schopenhauer bewegt wurden.

Was heißt Realpsychologie? Eine Psychologie, welche den Inhalt unserer Seele selber zu ordnen, in seinen Zusammenhängen aufzufassen, soweit möglich zu erklären unternimmt. Indem ich die Gesetze erforsche, nach welchen Empfindungen sich in Vorstellungen ausbilden und Vorstellungen sich zueinander verhalten: so finde ich nichts als Formen, innerhalb derer die Seele tätig ist. Liegt in diesen Formen der zureichende Erklärungsgrund für die Verwandlung der Empfindungen, in welchen unsere Seele auf die Reize antwortet, in das zusammenhängende Ganze menschlicher Weltansicht? Angeborene Ideen, Kategorien und Grundsätze haben die beiden großen älteren deutschen Philosophen diesen Gesetzen als einen zweiten Faktor gegenübergestellt. Die Bedeutung des Problems wird aber erst in seinem ganzen Umfang gesehen, sobald man erkennt, daß die Phänomene des Willens und der Gefühle auf die Verhältnisse der Vorstellungen nicht zurückführbar sind. Wenn Spinoza von der Selbsterhaltung ausgeht, wenn Kant in dem Sittengesetz eine eigene aus dem Vorstellungsleben nicht erklärbare Wurzel unserer moralisch-religiösen Weltansicht annimmt: so ergibt sich von hier aus eine noch viel weiterreichende Erklärung des Inhaltes unserer Seele. In dieser Richtung weiterschreitend, erblicken

wir Schleiermacher, Hegel, Schopenhauer. Es sind Anfänge. Wir heute müssen unseren eigenen Weg uns bahnen, aber doch mit dem Gefühl, daß andere vor uns mit diesen höchsten Problemen rangen, mit beständigem Rückblick auf ihre Arbeiten, so ganz unvollkommen auch die Methode derselben war.

Demgemäß ist von ungemeinem Interesse zu sehen, wie unter dem Gesichtspunkte einer solchen Realpsychologie Hardenberg mit dem wunderbaren Reichtum und der Rätselhaftigkeit der Phänomene rang, welche der menschliche Geist, die Menschengeschichte darbietet. Sein Gesichtspunkt selber gab ohne weiteres ganz verschiedenen Disziplinen die denkbar größte Einheit. Die Ethik, die Religionsphilosophie, die Ästhetik, die Philosophie der Geschichte, sie alle betrachten von verschiedenen Seiten dasselbe grenzenlose Gewebe von Erscheinungen. Es war schon für sich von großem Werte, unbeirrt von künstlichen Trennungen und der sich an sie knüpfenden Tradition die inneren Zusammenhänge selber zu überblicken. Eine solche aus dem Zusammenhang des seelischen Gehaltes selber sich zwanglos, mit klarer Größe entwickelnde Einheit, ungehindert von willkürlichen Abgrenzungen der Fächer, gibt dem Werke Schopenhauers von 1818 ein so künstlerisches Gepräge, daß selbst die Einsicht in die Willkür, welche diesen Zusammenhang ersann, die Freude an dem freien und großen Geiste der Architektur des Ganzen nicht völlig zu vernichten vermag.

Aber diese Einheit der seelischen Phänomene lag nur in Hardenbergs Wünschen; wer kann sagen wieviel ihm hier in reiferen Jahr engelungen wäre? In dem was wir haben ist noch lauter Schwanken. Am besten verdeutlicht diese Wünsche und diese Unsicherheit folgende Aufzeichnung: ‚Sonderbar daß das Innere der Menschen nur so dürftig betrachtet und so geistlos be-

handelt worden ist. Die sogenannte Psychologie gehört auch zu den Larven, welche die Stellen im Heiligtume eingenommen haben, wo echte Götterbilder stehen sollten. Wie wenig hat man noch die Physik für das Gemüt und das Gemüt für die Außenwelt benutzt. Verstand, Phantasie, Vernunft, dies sind die dürftigen Fachwerke des Universums in uns. Von ihren wunderbaren Vermischungen, Gestaltungen, Übergängen kein Wort. Keinem fiel es ein, noch neue ungenannte Kräfte aufzusuchen und ihren geselligen Verhältnissen nachzuspüren.

Aber es scheint als ob auch diese noch schwankenden Anschauungen dahin neigten, wie bei Fichte, Schelling, Schopenhauer geschah, im Willen den elementaren Grund des menschlichen Daseins zu erblicken. ‚Im Grunde lebt jeder Mensch in seinem Willen.' Demnach vermag der Mensch was er will; ja von der unwandelbaren Richtung unseres freien Willens scheint sogar die Form unserer Fortexistenz abhängig zu sein.

Hardenberg versucht nun die Natur des Willens durch den aus Browns physiologischem System aufgenommenen Begriff der Erregbarkeit, des Verhältnisses zu den Reizen zu beleuchten. Die Mannigfaltigkeit der Reize wächst mit der Höhe der Organisationen; auf ihr beruht unsere Freiheit. Je einfacher der Mensch lebt und gereizt wird, desto mehr ist er gebunden, unfrei. Demgemäß ist die Seele um so stärker, erregbarer, je komplizierter, mannigfaltiger sie ist. Widerstandskraft und Auswahl den Reizen gegenüber ist das Resultat einer solchen Bildung des Willens. Dagegen bestimmt der zufällige Reiz den Ungebildeten; er sucht in dem so ihn berührenden Gegenstande alles, denn er fühlt durch denselben sein unendliches Wesen in dunkler Ahnung. Daher denn auch dem Menschen ein leidenschaftlicher Zustand umso ahndungsvoller und behaglicher dünkt, je schwächer er selber ist.

Von hier aus unterscheidet er Unlust als Mangel an Trieb, Kraft, Reiz, Stoff vom Schmerz als einem heftigen Untrieb oder Gegentrieb. Die Natur des Schmerzes beschäftigt ihn beständig, entsprechend den starken subjektiven Impulsen seines Nachdenkens, welche ihn auch auf die Natur der Krankheit immer wieder zurückführten. ‚Es ist die Möglichkeit eines unendlich reizenden Schmerzes da.‘ Sehr nahe streifte er in diesem Suchen an den wichtigen Gedanken, daß Lust und Unlust doch nur eine sehr rohe und unangemessene Bezeichnung für das Eigentümliche in der Welt unserer Gefühle sind.

Von demselben Punkte aus experimentierte er, sozusagen, mit den Verhältnisbeziehungen zwischen Reiz, Erregung und Trieb. Sehr tief berührt er hier die Bedeutung der Illusion für die Geschichte unseres Willens; die Befriedigung ist ihm die Auflösung eines illusorischen Problems, ‚die Selbstverbrennung einer Illusion‘. Er verfolgt den Gedanken von der Bedeutung dieser Täuschungen ohne jeden Anklang an die pessimistische Folgerung, welche Schopenhauer später aus ihm zog. Vielmehr enthält ein kleiner anmutiger Dialog die entgegengesetzte romantische Konsequenz. Es gilt das Leben wie eine schöne genialische Täuschung, wie ein Drama anzusehen: dann, im vollen Bewußtsein der zeitlichen Illusion, welche das Leben ist, haben wir schon hier im Geiste absolute Lust und Ewigkeit.

Aber mitten in aller Selbstbetrachtung bleibt der menschliche Geist sich selber ein Rätsel. ‚Die Geschichte der Philosophie als der Wissenschaft im Großen, der Literatur als Substanz enthält die Versuche der idealen Auflösung dieses idealen Problems — dieser gedachten Idee.‘ Demgemäß ist die wahrhafte Weltgeschichte nichts als die Auflösung der unendlichen Aufgabe, welche für den Menschen in dem Geheimnis seines

eigenen Wesens liegt. Hieraus folgt daß erst in dem Augenblick die Erhebung der Geschichte zu wahrhaft wissenschaftlichem Begreifen möglich ward, in welchem der menschliche Geist sich selber durchdrang, in sich selber den typischen Keim einer unermeßlichen Welt fand und nunmehr in der Entfaltung desselben in dem Verlauf der Weltgeschichte ein eigenes durchaus erklärbares Ganze erkannte.

Aus diesem Wesen der menschlichen Seele folgt die höchste Aufgabe unserer intellektuellen und moralischen Kultur. ‚Die höchste Aufgabe der Bildung ist sich seines transszendentalen Selbst zu bemächtigen, das Ich seines Ichs zugleich zu sein.' ‚Man muß notwendig erschrecken, wenn man einen Blick in die Tiefe des Geistes wirft. Der Tiefsinn und der Wille haben keine Grenzen. Es ist damit wie mit dem Himmel. Ermüdet steht die Einbildungskraft still — hier stoßen wir nun auf die geistige Lebenskonstitutionslehre und das Moralgesetz erscheint hier als das einzige wahre große Graderhöhungsgesetz des Universums, als das Grundgesetz der harmonischen Entwickelung.'

Welche Bedeutung kann nun im Zusammenhang solcher Ideen der Religion und dem Christentum zukommen? Hier muß sich entscheiden, welche Stellung jene subjektiven Motive einer Abwendung von der Welt und die Fortgestaltung derselben zu einem katholischen Ideal im Ganzen seines Denkens haben konnten. Hier muß sich entscheiden, ob Tieck recht hatte, wenn er alle katholischen Folgerungen aus Hardenbergs Wirken herb abweist und seine Stellung völlig von der Friedrich Schlegels absondert.

Was Hardenberg vor dem Erscheinen der Reden über die Religion veröffentlicht hat: geht nur in einem Punkte untersuchend auf das Wesen der Religion ein. Nichts sei zur wahren Religion unentbehrlicher als ein

Mittelglied, das uns mit der Gottheit verbinde. In der Wahl desselben müsse der Mensch schlechterdings frei sein. Hier eröffne sich eine Entwicklung, die von Fetischen, Gestirnen, Tieren weiterschreite zu Helden, Götzen, Göttern, endlich einem Gottmenschen. Er versteht nun unter Pantheismus die Idee, daß alles Organ der Gottheit, Mittler sein könne, indem der Glaubende es dazu erhebe, unter Monotheismus dagegen den Glauben, daß es nur ein solches Organ in der Welt für uns gebe. Von diesem Gedanken gehen verwandte Ideen in den Reden über die Religion aus. Anderseits aber rief nun diese Schrift erst in Novalis ein zusammenhängendes Nachdenken über Religion und Christentum hervor. Und zwar sucht dasselbe, abweichend von der Richtung der Reden, vermöge einzelner psychologischer Intuitionen sich dem Ganzen dieser Phänomene zu nähern.

Er bezeichnet das Herz gleichsam als das religiöse Organ. ‚Indem das Herz, abgezogen von allen einzelnen wirklichen Gegenständen, sich selbst empfindet, sich selbst zu einem idealischen Gegenstande macht, entsteht Religion.‘ Auch hier also ist die Gottheit der Schatten, welchen das Ich wirft. Von Fichte bis auf Feuerbach ist dieser Gedanke immer wieder ausgeführt worden.

‚Noch ist keine Religion. Man muß eine Bildungsschule echter Religion erst stiften.‘ Es gibt aber keine Religion, die nicht Christentum wäre. Die Grundzüge der Religion sind im Christentum sehr tief verwirklicht. Auch hier das merkwürdige, diese romantische Religion bezeichnende Schwanken. Von einer neuen Bibel, von ganz neuen Evangelien spricht Hardenberg; er scheint in Erwartung ganz neuer religiöser Entwicklungen; und dann erblickt er doch wieder in den Grundzügen des Christentums die Grundzüge aller Religiosität überhaupt. Gerade an diesem am meisten von Hardenberg erwogenen Punkte widersprechen sich am stärksten

seine Äußerungen aus verschiedenen Zeiten, welche leider in den Fragmenten ganz willkürlich durcheinandergeschoben sind.

Der Grundcharakter des Christentums ist Negativität. ‚Absolute Abstraktion, Vernichtung des Jetzigen, Apotheose der Zukunft, dieser eigentlich besseren Welt: dies ist der Kern der Geheiße des Christentums.‘ Das Christentum steht in Opposition mit Wissenschaft und Kunst und eigentlichem Genuß. Es ist der Keim alles Demokratismus, indem es auf den bloßen guten Willen im Menschen und seine eigentliche Natur, ohne alle Ausbildung, Wert legt. Ein zweiter Grundzug ist eine unendliche Wehmut. Sollen wir Gott lieben, so muß er hilfsbedürftig sein, wie er im Christentum erscheint.

Wenn schon diese letzte Ansicht wieder auf die Reden über die Religion hinweist: so ist das noch mehr in bezug auf die spezifischen Dogmen des Christentums der Fall. Auch ihm ist alles Wunder, oder, mit einer anderen Wendung, wahrhafte Überzeugung, diese höchste Funktion unseres Gemüts und unserer Personalität, das einzige wahre gottverkündende Wunder; der Wunder höchstes, in verwandter Wendung, eine tugendhafte Handlung, als ein Aktus der freien Determination; jeder Tod ein Versöhnungstod: kurz das Historische des Christentums allgegenwärtig.

Er überschreitet diese Linie noch in paradoxen Bemerkungen, nach welchen Christi Geschichte ebensosehr ein Gedicht sei, der Inhalt der Bibel auffallende Ähnlichkeit mit einem Märchen habe: eine Bibel sei die höchste Aufgabe der Schriftstellerei. Dann aber ruft er sich — jenen eigenen phantastischen Hang pflegend, der mit seinem Geschick und seiner Krankheit, aber nicht mit seinen Ideen zusammenhing — selber zu: ich muß ordentlichen Aberglauben zu Jesus haben. Der Aber-

glaube ist überhaupt notwendiger zur Religion als man gewöhnlich glaubt. Nur durch jenen realistischen Trieb, demgemäß er auch den Zusammenhang zwischen Religion und Wollust mehrmals hervorhebt, hängen solche Gedanken mit seinen übrigen zusammen.

Will man so sein innerstes Verhältnis zum Christentum erfassen: so tritt zunächst ein grenzenloses Bedürfnis wahlverwandten Verstehens und Genießens der christlichen Gemütsstimmung gegenüber hervor. Da ist kein Bemühen um kritische Wahrheit; keine Andeutung wäre zu finden daß er die Geltung des Christentums inmitten unserer modernen Kultur jemals mit objektivem Geiste erwogen hätte. Ein dem Christentum wahrhaft wahlverwandter Geist möchte von den wunderbaren Kräften desselben so viel in sich aufnehmen, als ihm, wie er nun einmal ist, möglich ist. Hieraus entsprang für das historische Verständnis des Christentums ein ungemeiner Impuls. Man kann sagen, daß die Vertiefung des Gemüts in die christliche Epoche mit ihm und seinem Freunde Friedrich Schlegel begann.

Und zwar geschieht diese Vertiefung sozusagen mit größerer historischer Wahlverwandtschaft in ihm als in irgendeinem seiner Freunde. Denn dieselbe gab nur einem Elemente Gestalt, das schon in ihm lebte, ja das sich zum Herrn seines Lebens gemacht hatte. Er lebte in der jenseitigen Welt. Sie war in Wirklichkeit die Heimat seines Herzens. Das gab seinem Christentum gegenüber dem seiner objektiv auffassenden Freunde und Genossen, insbesondere Schleiermachers, ein ganz verschiedenes, ganz eigenartiges Gepräge.

Wie er demnach das Christentum ergriff, war es ihm ein Mittel, alle Tiefe und Fülle des Herzens, mit welcher er an der geheimnisvollen Welt hing, die ihm Heimat war, aus grenzenloser Weite der Phantasie zu bestimmtem Bild und abgegrenztem Glauben zusammen-

zuziehen. Wie die Kirche Mittel fand, die grenzenlos schweifende Andacht und Sehnsucht des Herzens an bestimmte Gegenstände und Formeln zu heften: ein solches Allerheiligstes, an welches sich seine Empfindungen knüpfen dürften, war hier das Christentum. Das unbestimmte Antlitz der jenseitigen Welt schien in ihm aus der Dämmerung hervorzutreten.

War er ein gläubiger Christ? darauf soll man nun einmal schlechterdings mit einem fröhlichen Ja oder einem runden Nein antworten können! Man sollte vielmehr ein für allemal davon ausgehen, daß wir Modernen uns zum Christentum vollkommen anders verhalten als in den sechzehnhundert Jahren vor der Begründung des wissenschaftlichen Geistes geschah. Die Summe von Begebenheiten, welche überliefert wurde, der innerliche Gehalt eines tausendjährigen Gemütslebens, das vom ersten Beginn ab darin lebendig sproßte und blühte, sind auch den Tiefstreligiösen unter den Vertretern der modernen Wissenschaft, sie sind auch den Pascal, Leibniz, Schleiermacher, Fichte, Niebuhr, Savigny niemals eine Macht gewesen welche ihr Dasein gefangen nahm: ich wage zu behaupten daß nicht nur in dem historischen und ideellen Gehalt, welcher aufgenommen wurde, ein Unterschied war, sondern auch, was viel wichtiger scheint, in der Form der Überzeugung.

Auf einem ganz Europa umspannenden Schauplatz, in einer beispiellosen Sukzession der genialsten wissenschaftlichen Kräfte, wie sie eine solche Basis allein möglich macht, hat der moderne wissenschaftliche Geist von der Entdeckung der Mechanik des Himmels ab bis auf diesen Tag, an welchem die Kräfte der Gesellschaft und der Geschichte unser begeistertes Studium beschäftigen, seine siegende Laufbahn begonnen. Wir wissen daß die Zukunft sein ist. Wir wissen daß er bestimmt ist die Welt umzugestalten. Die einsame Seele des

Forschers ist seit jener Zeit erfüllt von dem edelsten Machtgefühl des Menschen. Die Erscheinungen Gesetzen unterwerfen, vermöge dieser Gesetze den Gang der Erscheinungen lenken, zu solchen Mitteln dem Menschen, auch dem letzten, das volle vorurteilslose Selbstgefühl seiner Bestimmung geben, das will dieser siegreiche Geist, der sich mit Kepler und Galilei seine Grundlage schuf. Von ihm erfüllt sein, das heißt leben.

Keine wahrhaft kräftige, die Wissenschaft in ihrer Größe zu fassen befähigte Intelligenz hat anders als im Vollgefühl dieser Bewegung gelebt. Bald in zürnender Leidenschaft, bald in heiterer Sammlung, in allen Formen, in allen Begrenzungen war sie der Lebensinhalt jedes wahrhaft fruchtbaren intellektuellen Kopfes seit zwei Jahrhunderten. Demgemäß konnte auch das Christentum nur unter dem Gesichtspunkte dieses Interesses aufgefaßt werden. Die Beleuchtung der christlichen Tatsachen und Dogmen war also bedingt durch die Stelle in dem Gang und den Kreisen dieses wissenschaftlichen Geistes, von welcher aus dieselben gesehen wurden. Die Philosophen suchten den Widerschein der Ideen in den Dogmen und Tatsachen; also fiel für sie die dogmatische Form und die historische Faktizität in verschwimmende Dämmerung. Die Historiker waren erfüllt von den Wirkungen des Christentums, von seiner geschichtlichen Macht; die Tatsächlichkeit der überlieferten Historie desselben ward von den Niebuhr, Möser, Savigny mit Sehnsucht und Pietät behandelt, nie aber mit dem festen Glauben, dessen Maßstab sie von anderen Teilen der Geschichte her besaßen. Bei den Naturforschern steht das Christentum am Rande des Horizontes ihrer Forschung; wie diese sich erweiterte ist es immer mehr zurückgedrängt worden. Ein Maßstab methodisch gewonnener, strengbegründeter Gewißheit ergibt sich aus dem wissenschaftlichen Studium; seitdem eine mathema-

tische Naturwissenschaft, eine kritische geschichtliche Methode bestehen, kann nichts diesen Maßstab strengen Wissens mehr erschüttern. Dagegen war bis zum Eintreten dieser Tatsache das Verhältnis der Überzeugungsgrade geradezu das entgegengesetzte: alle menschliche Wissenschaft mußte der göttlichen Offenbarung gegenüber völlig ungewiß und wie Schatten schwankend erscheinen. Aus diesem neuen Verhältnis ergeben sich die modernen Religionstheorien nicht nur der Philosophen, sondern ebenso der protestantischen Theologie, welche das Mittelalter, ja welche auch Luther nicht einmal verstanden hätte. Historie und Dogma treten in ihnen zurück hinter den ganz inneren Zusammenhang mit dem Gemütsleben, und indem so das Christentum in seiner wahren Heimat, gleich einem zurückgedrängten Welteroberer, sich festigt und seine Grenzen aufrecht erhält, treten jene kühlen Überzeugungsgrade zurück hinter den ganz heterogenen Gesetzen, welche im Gemüt gelten, Gesetzen, welche in den Erscheinungen von Liebe, Sehnsucht, Bedürfnis, Friede des Herzens überall von der Beziehung der Ideen auf den in Lust und Leid, in Verlangen und Trieb bewegten Mittelpunkt unseres Daseins bestimmt werden.

Dieses moderne Verhältnis zum Christentum muß begriffen sein, indem man unternimmt, einen aus der Zahl der intellektuell begabten Männer zu würdigen, welche ein bestimmtes Verhältnis zum Christentum auszusprechen und zu fixieren bestrebt waren. Sonst entsteht jenes Nörgeln, Beschnüffeln, Bemängeln innerster Überzeugungen, welches das Verhältnis des Menschen zu den letzten Geheimnissen der Welt, dies Verhältnis das uns so klein macht und so groß, in flacher kritischer Zusammenstellung kontrastierender Äußerungen völlig verkennt.

4.

Indem dies bei Novalis erwogen wird, werden nicht nur bereits erwähnte kontrastierende Äußerungen verständlich, sondern auch der große Gegensatz zwischen seinen dargestellten wissenschaftlichen Gedanken über Religion und Christentum und seinen ‚geistlichen Gedichten‘. In jedem zugleich natürlichen und tiefen Gemüt regen sich zuzeiten Bedürfnis, Sehnsucht, Hingabe, welche dann in anderen Tagen wieder wie ganz ferne stehen. Maria, Christus, die Auferstehung waren für Novalis nicht Glaubensartikel: alles was über die Natur moderner christlicher Überzeugungen gesagt ist, gilt auch für ihn. Eben darum würde man freveln sie als poetische Gestalten für ihn zu betrachten. Aber in tiefbewegten Stunden, da er in den nächtlichen Himmel einer jenseitigen Welt hinausblickte, formte sich das Chaos unendlicher Welten für ihn zu diesen Sternbildern, zu denen der einsam Dahinschreitende als zu leitenden Schützern sehnsüchtig emporblickte.

Diese Lieder werden leben, ewig wie das Christentum. Was sie von denen der großen geistlichen Liederdichter des 16. und 17. Jahrhunderts unterscheidet, ist eine Simplifikation und Verinnerlichung des Stoffes, welche auf dem veränderten Verhältnis zu demselben beruht. Jene alten geistlichen Lieder, wie denn die ersten in dem Drang reformatorischen Glaubenseifers, als Bekenntnisse, hervortraten, standen der Predigt ganz nahe: Ermahnung, Geschichte, Bekenntnis begegneten sich in ihnen; in der Fülle des Glaubensgehaltes berühren sie das Mannigfaltigste. Die ‚geistlichen Gedichte‘ von Novalis sind Lieder im wahren Sinne des Wortes: empfangen aus einer das Gemüt tief bewegenden individualisierten Stimmung: ihr Inhalt ist eine ganz einfache, von der Phantasie in unbestimmter Weise getragene

Anschauung, so verschwimmend, als ob diese Stimmung sie emporgetragen hätte und sie dann wieder mit ihr versinken und sich auflösen müßte, einer Vision zu vergleichen. Diese einfache, von der Stimmung emporgetragene Anschauung ist bald der süßeste Friede in der Anschauung Christi, des Freundes der Seelen: ‚endlich kommt zur Erde nieder aller Himmel sel'ges Kind.' Bald das wehmütig heimliche Gefühl, wie er auf einsamen Pfaden, fern von der Menge, ihm folgt: ‚von Liebe nur durchdrungen, hast du so viel getan, und doch bist du verklungen, und keiner denkt daran.' Und dann wieder die rührendste Empfindung des Mitleids mit ihm, wie sie in alten Bildern so wundersam ausgedrückt ist, in denen man Maria über ihn gebeugt sieht, ihre Tränen rinnen, unwillkürlich steigen sie auch uns in die Augen, da wir in dies gramzerstörte Gesicht blicken. ‚Ewig seh' ich ihn nur leiden, ewig bittend ihn verscheiden. O daß dieses Herz nicht bricht.' Aber über alles geht ein Zauber der einfachsten reinsten Empfindung, der über die Lieder an Maria gebreitet ist: wie ihm, seit er sie sah, der Welt Getümmel gleich einem Traum verwehte und nun ewig ein unnennbar süßer Himmel im Gemüte steht; wie er sie anfleht, nur einmal ihm ein frohes Zeichen zu geben, oft in Träumen sei sie ihm erschienen, in Kinderzeiten:

Unzähligmal standst du bei mir,
Mit Kindeslust sah ich nach dir,
Dein Kindlein gab mir seine Hände,
Daß es dereinst mich wieder fände!
Du lächeltest voll Zärtlichkeit
Und küßtest mich: o himmelsüße Zeit!

Fern steht nun diese sel'ge Welt —

Indem wir von diesen Liedern reden, wenden wir uns von dem wissenschaftlichen Ausdruck seiner Weltansicht zu dem dichterischen. Sie begannen seine

dichterische Epoche, damals als er Tieck kennen lernte. Und zwar entstanden sie, wie der Aufsatz über die Christenheit, unter dem Eindruck der Reden über die Religion. Im Herbst 1799 las er sie den Freunden vor und Friedrich Schlegel fand, daß sie das Göttlichste seien was er je gemacht, mit nichts habe die Poesie darin Ähnlichkeit als mit den innigsten und tiefsten unter Goethes früheren kleinen Gedichten. ‚Die Ironie dazu ist‘ — schrieb er an den Freund, dessen Reden diese Bewegung angefacht hatten — ‚daß Tieck, der kein solch Lied herausbringt, wenn er auch Millionen innerliche Purzelbäume schlägt, nun auch solche Lieder machen soll; dann nehmen sie noch Predigten dazu und lassen's drucken.‘ Auch Tieck erwähnt des wunderlichen Unternehmens, indem er aber über seinen eigenen Anteil stillschweigend hinweggeht: die Predigten hätten die wichtigsten Momente und Ansichten des Christentums enthalten sollen. Ich beziehe auf diesen Plan einige Bemerkungen in dem von Bülow veröffentlichten Nachlaß. Selbst die Lavaterschen Lieder enthielten noch zu viel Moral und Asketik; ‚die Lieder müssen weit lebendiger, inniger, allgemeiner und mystischer sein‘. Auch die Predigten müßten schlechthin nicht dogmatisch, sondern unmittelbar, zur Erregung des heiligen Intuitionssinns, zur Belebung der Herzenstätigkeit sein. Predigten und Lieder können Geschichten enthalten; diese wirken vorzüglich religiös. In diesem Sinne nennt er die Predigten auch Legenden: diese seien der eigentliche Stoff derselben. Solche echte Legenden oder Predigten seien Nassir und Zuleima, die Bekenntnisse einer schönen Seele und das Heimweh. Man sieht wie der Plan gedacht war, für welchen allerdings Tieck ein wunderlicher Genosse gewesen wäre. Man sieht auch wie, die Verschiedenheit der Natur miterwogen, dieser Plan dem der Visionen verwandt war, welchen Schleiermacher nach

den Reden faßte. Es war kein Zufall, sondern lag in der Natur der Sache, daß alle Pläne dieser Art, dem innersten religiösen Leben einen ganz freien, man möchte sagen literarischen Ausdruck zu geben, wieder niedersanken. Die geistlichen Lieder von Novalis, die Predigten von Schleiermacher ruhten auf dem inneren Zusammenhang mit der christlichen Gemeinde.

Die Form nun, in welcher Novalis seiner Weltansicht den adäquaten dichterischen Ausdruck zu geben gedachte, war die des Romans. Seit dem Erscheinen des Wilhelm Meister war dieser Gedanke, mit dem Studium des wunderbaren Buches, in ihm aufgewachsen; nach einigen Bruchstücken eines früheren Planes, der Lehrlinge von Sais, ergriff er den Stoff des Ofterdingen, seines einzigen größeren, obwohl unvollendeten Werkes.

Von Wilhelm Meister aus kann daher allein seine dichterische Stellung begriffen werden. Hier tritt uns aber entgegen, daß die Einwirkung dieses großen Werkes auf die dichterische Produktion jener Jahre in keiner Darstellung in ihrer vollen Bedeutung erscheint.

Werden wir überhaupt jemals die Mittel finden, die Einwirkung wissenschaftlich darzustellen, welche die Phantasie einer Epoche durch ein Kunstwerk empfängt? Die Literaturgeschichte hat bisher dies Problem nicht einmal klar gesehen: seine Lösung liegt in der Zukunft der Psychologie, welche freilich heute noch weit von der Einsicht in die Gesetze der Phantasie entfernt ist. Wir sehen nur gewissermaßen von außen, historisch, wie gewisse Gestalten und Entwicklungsformen in verschiedenen Modifikationen die Phantasie einer Epoche ganz erfüllen, wie anderseits eine bestimmte Form, in welcher die Phantasie die Gegenstände konzipiert, sich fortpflanzt. Es wäre schon ein ungemeiner Fortschritt, wenn wenigstens dieser historische Gesichtspunkt ins Auge gefaßt und durchgeführt würde.

Wir haben es hier nur mit einer Seite der Einwirkungen des Wilhelm Meister zu tun, mit seinem Einfluß auf die Dichtung der Romantiker.

Und hier erscheinen nun in bezug auf die Gestalten und Entwicklungsformen der Sternbald von Tieck und der Florentin von Dorothea Veit recht geeignet, dies Verhältnis zu veranschaulichen. Wilhelm Meister enthält gewissermaßen den Grundriß des Sternbald: die Bildungsgeschichte eines vermöge der Kunst aufstrebenden Bürgersohns, die ihn durch verschiedene Abenteuer hindurch in die vornehme Gesellschaft führt: das Schema dieser Verhältnisse, die flüchtige Erscheinung eines Mädchens, welche sich in seine Jugendträume verwebt, dann durch mannigfache Schicksale hindurch das Wiederfinden und die Vereinigung der beiden; ja um die Ähnlichkeit zu vollenden, diese Vereinigung durch die Schwester, eine Gräfin, vermittelt, in deren Schönheit schon in Vorausahnung die Geliebte verehrt wird. Das schöne, für eine solche Bildungsgeschichte geradezu klassische Motiv, durch das flüchtige frühe Erscheinen der Geliebten der Entwicklung und ihrer Darstellung im voraus Einheit und Zusammenhang, durch ihr Verschwinden dann wieder Freiheit für die mannigfaltigsten Verhältnisse, endlich durch das Wiederfinden einen gewissermaßen providenziellen Abschluß zu geben, hat sich seit Wilhelm Meister so tief in die Phantasie der Romandichter geprägt, als ob die Natur selber darauf führe, weil es so einfach ist. Auch die Gruppierung des Titan, dieses einzigen vollendeten Kunstromans von Jean Paul in großem Stil, der in so bewußter Nebenbuhlerschaft des Wilhelm Meister gearbeitet ist, folgt demselben Schema, mit einiger Modifikation der Erfindung. Im Florentin ist man wie zwischen den Schatten der Goetheschen Gestalten. Die Klostergeschichte Florentins ist aus der Geschichte des Harfners und des

Marchese entstanden; Clementine ist die zweite schöne Seele, ihr Verhältnis zu dem Hause, wie sie aus der Entfernung alles leitet, die Verwirklichung des höchsten Kunstsinns in ihrer Umgebung, das alles ist aus der Anschauungswelt der Familie, welcher der Oheim, Natalie und die schöne Seele angehören, wie in eins gezogen. So klingt denn auch in dem Heinrich von Ofterdingen manches nach. Insbesondere ist die Gestalt der Morgenländerin eine wenig verhüllte Modifikation Mignons.

Unvergleichlich wichtiger ist aber, wie das Verfahren der Phantasie, die Form, in welcher die Erscheinungen konzipiert und dargestellt werden, von Wilhelm Meister aus diese romantischen Kreise bestimmt. Und so hervorragend erschien gleich damals diese künstlerische Eigentümlichkeit des Romans, daß die wahrhaft befähigten Kritiker, wie Schiller, Friedrich Schlegel, gleich von vornherein diesen Gesichtspunkt in den Vordergrund stellten. Und diesem war denn auch, noch bevor Friedrich Schlegels Kritik erschien, ein tiefdringendes Studium von Novalis gewidmet. Wie dies Studium seine Entwicklung seit 1796 begleitete, gab ihm freilich die wachsende Divergenz der Standpunkte eine andere Richtung. Aber für seine eigene und die romantische Dichtung war jener erste Gesichtspunkt der wichtigste.

Es sei sonderbar — hiervon geht er aus — daß in der Natur nur das Grelle, das Ungeordnete, Unsymmetrische, Unwirtschaftliche mißfalle und hingegen bei allen Kunstwerken Milde, schickliches Verlaufen, Harmonie und richtige gefällige Gegensätze unwillkürlich gefordert werden. Die Erzählung enthalte oft eine gewöhnliche Begebenheit, aber sie unterhalte. Sie unterhalte die Einbildungskraft im Schweben oder im Wechsel, setze sie in einen künstlichen febrilischen Zustand und entlasse sie, wenn sie vollkommen sei, mit erneutem

Wohlgefühl. Und zwar sei der Vorgang eine Auffassung des Eigentümlichen, dergestalt daß es schöpferisch in das Allgemeine erhoben werde — Auffassung des Eigentümlich-Allgemeinen, des Notwendig-Zufälligen. Sehr schön sagt er in dieser Beziehung, alles Vollendete spreche nicht sich allein, es spreche seine ganze mitverwandte Welt aus, daher schwebe um das Vollendete jeder Art der Schleier der ewigen Jungfrau.

Zeigt sich hier bereits, wie Novalis den dichterischen Charakter des Wilhelm Meister begriff und mit seiner Denkart verschmolz, so ist für seine Entwicklung entscheidend, wie ihn eine Seite dieses Romans ergriff, welche auch Schiller bemerkt hatte. Ein Roman müsse ganz Poesie sein; diese aber sei eine harmonische Stimmung unseres Gemüts, in welcher sich alles verschönere, jedes Ding seine gehörige Ansicht, alles seine passende Begleitung und Umgebung finde. Demgemäß erscheine in einem poetischen Buche alles so natürlich, zugleich aber — und das ist der entscheidende Punkt — so wunderbar: man glaube es könne nicht anders sein, als habe man nur bisher in der Welt geschlummert und gehe einem nun erst der rechte Sinn der Welt auf. Diese Empfindungsweise drückt unser Verhältnis gegenüber dem Individuell-Allgemeinen, dem Notwendig-Zufälligen genau aus. Aber in dem romantischen Geiste gewann die künstlerische Behandlung über den Realismus das Übergewicht. So erschien ihm das Gefühl des Fremdartigen, weit von der wirklichen Welt Abstehenden als das Grundgefühl der Poesie. Es sei seltsam daß in einer guten Erzählung etwas Heimliches sei, etwas Unbegreifliches. Die Geschichte scheine noch uneröffnete Augen in uns zu berühren und wir stünden, indem wir aus ihrem Gebiete zurückkämen, in einer ganz anderen Welt. Die Kunst auf eine angenehme Art zu befremden, einen Gegenstand fremd zu machen

und doch bekannt und anziehend: das sei die romantische Poetik, nämlich die Poetik des Romans. So richtig dies einen Grundzug des in Wilhelm Meister beginnenden modernen deutschen Romans bezeichnet: so war doch die Überspannung dieser Idealisierung, mit welcher dann eine ausschließende Vorliebe für dies Gefühl des Fremdartigen, Heterogenen verknüpft sein mußte, ein offenbarer Irrweg der Romantik. Die normale dichterische Stimmung ward damit verkehrt. Indem Novalis, welcher in den hier gegebenen Sätzen den Mittelpunkt seines dichterischen Ideals sah, diesen Weg verfolgte, mußte er bald gewahren, wie weit er sich von Wilhelm Meister entfernte. Sein Urteil über denselben schärfte sich. Er gedachte gegen ihn zu schreiben. Einzelne Bruchstücke sind aus seinem Nachlaß erhalten. Es scheint möglich die Kritik gewissermaßen wieder herzustellen.

Die Philosophie und Moral des Wilhelm Meister sind romantisch. Das Gemeinste wird wie das Wichtigste mit romantischer Ironie angesehen und dargestellt, die Verweilung ist überall dieselbe (auch Schiller bemerkte in verwandtem Sinne, der Ernst sei in diesem Roman ein Spiel und das Spiel der wahre und eigentliche Ernst). Die Akzente sind nicht logisch, sondern metrisch und melodisch, wodurch eben jene wunderbare romantische Ordnung entsteht, die keinen Bedacht auf Rang und Wert, Erstheit und Letztheit, Größe und Kleinheit nimmt. Eine merkwürdige Eigenheit Goethes bemerkt man dabei in seinen Verknüpfungen kleiner unbedeutender Vorfälle mit wichtigeren Begebenheiten. Er scheint keine andere Absicht dabei zu hegen, als die Einbildungskraft auf eine poetische Weise mit einem mysteriösen Spiel zu beschäftigen. Wie nun aber Schiller dem Wilhelm Meister den einzigen Vorwurf machte, daß bei dem großen und tiefen Ernst, der in dem Einzelnen herrsche und durch den es so mächtig wirke, die Einbildungs-

kraft zu frei mit dem Ganzen zu spielen scheine und sogar Ursache werde, daß dem Abbé und Serlo im letzten Buche noch einiges in den Mund gelegt ward, was dem Leser das Ganze in strengerem realistischen Zusammenhang erscheinen lassen soll: so war dagegen Novalis und seinen Freunden dieses romantische Element, welches in dem Unaufgeklärten, dem Zufall, der Bedeutung der die Einbildungskraft repräsentierenden Gestalten waltet, noch zu sehr unterdrückt, ja an diesem Punkte entwickelte sich ein leidenschaftlicher Gegensatz. Nach Novalis hat insbesondere Bettina von Arnim diesen Gegensatz mit den beredtesten Worten ausgedrückt.

Wilhelm Meisters Lehrjahre sind prosaisch und modern; das Romantische geht darin zugrunde, auch die Naturpoesie, das Wunderbare. Er ist eine poetisierte bürgerliche und häusliche Geschichte, in welcher das Wunderbare ausdrücklich als Poesie und Schwärmerei behandelt wird. Man erinnert sich, daß Schiller gerade die Einsicht bewunderte, wie ‚nur im Schoße des dummen Aberglaubens die monströsen Schicksale ausgeheckt werden, welche Mignon und den Harfenspieler verfolgen'. Novalis erfaßt denselben Punkt, aber zieht die entgegengesetzte Konsequenz. Der Geist des Buches ist künstlerischer Atheismus. Ja es ist geradezu ein Kandide, gegen die Poesie gerichtet. Und nun sehr richtige Einwendungen im einzelnen: die Oberaufsicht welche der Abbé führt ist lästig und komisch; der Turm in Lotharios Schlosse ist ein großer Widerspruch mit ihm selbst. Es läßt sich fragen, wer am meisten verliert, ob der Adel, daß er zur Poesie gerechnet, oder die Poesie, daß sie vom Adel repräsentiert wird. Der Held verzögert nur das Eindringen des Evangeliums von der Ökonomie, und die ökonomische Natur ist endlich doch die wahre, die allein übrigbleibende.

Wilhelm Meister ist ganz ein Kunstprodukt, ein Werk des Verstandes. Als Künstler ist Goethe nicht zu übertreffen. Was uns an Schriften fesselt, ist allemal die Melodie des Stiles; Wilhelm Meisters Lehrjahre sind ein mächtiger Beweis dieser Magie des Vortrags, dieser eindringenden Schmeichelei einer glatten, gefälligen, einfachen und doch mannigfaltigen Sprache. Wer diese Anmut des Sprechens besitzt, kann uns das Unbedeutendste erzählen und wir werden uns angezogen und unterhalten finden.

Wir stehen hier dicht vor dem Ofterdingen. Eine wunderbare Reproduktion des Goetheschen Stiles, übertragen auf eine ganz von der Imagination geschaffene, wunderbare, fremdartige, ganz typische Welt. Novalis sagt es geradezu: Goethe wird und muß übertroffen werden, aber nicht als Künstler, oder doch nur um sehr wenig, denn seine Richtigkeit und Strenge ist vielleicht schon meisterhafter als es scheint, sondern nur wie die Alten übertroffen werden können, an Gehalt und Kraft, an Mannigfaltigkeit und Tiefsinn.

Diese Bemerkungen sind geschrieben während er am Ofterdingen arbeitete; wenigstens kehren sie fast wörtlich in einem Briefe an Tieck aus dieser Zeit wieder, in welchem er berichtet, er habe schon die ganze Rezension im Kopfe. In einer seiner paradoxen Antithesen, die Widerstrebendes für den Moment verknüpfen, setzt er dieser gehalten realistischen Goetheschen Ansicht der Welt seine poetische Stimmung entgegen, wie er sie in Jacob Böhme ausgedrückt findet. ‚Welch heitere Fröhlichkeit nicht dagegen im Böhme und diese ist es doch allein, in der wir leben wie der Fisch im Wasser. Ich wollte noch viel Dir sagen, denn es ist mir alles so klar und ich sehe so deutlich die große Kunst, mit der die Poesie durch sich selbst im Wilhelm Meister vernichtet wird und während sie im Hintergrund scheitert,

die Ökonomie sicher auf festem Grund und Boden mit ihren Freunden sich gütlich tut und achselzuckend nach dem Meere sieht.' Diese poetische Fröhlichkeit herrscht in der Tat im Ofterdingen, im Sternbald, im Florentin und bildet einen entschiedenen Kontrast gegen Goethes reife, ruhig heitere Weltbetrachtung.

Deutlicher als die üblichen umfänglichen Herzensergüsse über den Geist der Romantik zeigt diese Reihenfolge der Wirkungen Wilhelm Meisters auf Novalis eine Seite der entstehenden romantischen Dichtung. Seine Worte sprechen ganz die Wirkung aus, welche diese im Meister herrschende Weise die moralische Welt aufzufassen und darzustellen auf seine dichterische Generation hatte. Will man diese Wirkung mit Händen greifen, so vergleiche man Tiecks frühere Erzählungen und Romane mit dem Sternbald. Nichts liegt zwischen ihnen als der Wilhelm Meister. Aber dieser hatte die ganze Form geändert, unter welcher die moralische Welt aufgefaßt wurde. Goethes Roman gibt nichts weniger als ein objektives Bild derselben. Die Gewalt des Naturells, Leidenschaften, welche sich bis zum Verbrechen steigern, Neigungen und Gewohnheiten, welche die Menschen schlecht oder lächerlich machen, die harten Linien, welche individuelle Lage und Arbeit in ihre Züge graben, all das ist in den Hintergrund dieser Welt geschoben oder aus ihr ausgeschlossen. Der spröde Stoff des Lebens ist ausgeschieden. Was hiervon noch in den ersten, früher geschriebenen Büchern lag, erhält durch die letzten wenigstens eine neue idealisierende Beleuchtung. In diesen haben wir es nur mit der rein menschlichen Bildung, der Ausbildung der Individualität in deren verschiedenen Lebensaltern und Lagen zu tun. Die philosophische Betrachtung des wahren Menschen und seiner Bildung herrscht hier und gibt dem Ganzen seinen Gesichtspunkt.

An diesem Punkte ist leicht zu sagen, was unter der sogenannten ästhetischen Weltansicht Goethes und der Romantiker zu verstehen sei. Kann die moralische Welt ästhetisch betrachtet werden? Man möge die Frage umkehren: kann eine ästhetische Welt einen moralischen Gehalt in sich schließen? Sie kann es. Nichts ist falscher als die Ansicht, Wilhelm Meister sei eben darum nicht unmoralisch, weil ein Gedicht mit Moral nichts zu schaffen habe. Die Komposition enthält ein moralisches Urteil. Aber in welchem Sinne? Da, wo die unbedingten sittlichen Gesetze unserer Existenz endigen, beginnen andere, welche in unserem besonderen Verhältnis zum Leben gegründet sind, Gesetze der menschlichen Lagen. Von höchster Bedeutung sind hier die Gesetze der Lebensalter und der Geschlechter, weil diese die von der Natur gegebenen Lagen bezeichnen, gegen welche sich aufzulehnen frevelhaft oder lächerlich ist. Keine Moral, in ihren ehernen Formen, vermag diese Gesetzgebung des fließenden Lebens adäquat auszudrücken. Die Dichtung gibt ihr den Ausdruck. Die Epoche der ästhetischen Ansicht der moralischen Welt machte gegenüber verhärteten Doktrinen der Moral dieses Recht freier konkreter Anschauung in der Tat geltend und begann damit eine Revolution unserer moralischen Denkweise, welche Schleiermacher, Herbart, Hegel philosophisch abzuschließen gedachten, welche aber noch in vollem Flusse ist. Hier liegt auch der Keim der Lucinde von Friedrich Schlegel. Unmittelbar an die angedeutete Richtung des Wilhelm Meister schließt sich diese leidenschaftliche Verirrung. Mit wahrhafter kritischer Genialität zeigt Friedrich Schlegels Abhandlung über Wilhelm Meister, wie die kunstreiche Komposition des Buches in einer positiven moralischen Ansicht abschließt, die sich in dem Oheim, in Lothario, in Natalie man möchte sagen kristallisiert. Wenn er Wert darauf legte, daß diese

Abhandlung Ironie enthalte: so geschah das, weil er sich wohl bewußt war, die Straffheit einer Komposition, welche von dieser moralischen Ansicht aus gestaltet worden wäre, Goethe an vielen Punkten nur untergelegt zu haben. Das hieß: für ihn war die Aufgabe einer ästhetischen Darstellung der moralischen Welt in Wilhelm Meister noch nicht voll verwirklicht. Hieran knüpfte sich sein eigenes poetisches Experimentieren. So schloß sich an Wilhelm Meister der doktrinäre oder der Tendenzroman an. Er schloß sich an die moralphilosophische Seite des Werkes, welche in der Tat in den beiden letzten Büchern vorherrscht. In diesen fand daher auch Fr. Schlegel folgerecht den Höhepunkt des Romans, obwohl ja ganz offenbar, eben wegen dieser philosophischen Intention, die reine dichterische Kraft in ihnen abnimmt.

Tieck und Novalis behandeln diesen Grundzug des Wilhelm Meister unbefangener. Sie nehmen diese dichterische Verallgemeinerung der Individualitäten, diese Darstellung der verschiedenen Standpunkte, unter denen uns die Welt erscheint, ebenfalls auf. Ja Novalis wenigstens führt das Typische in der Komposition viel weiter und dem entsprechend nehmen die rein betrachtenden Gespräche einen noch breiteren Raum ein. Aber beide erhalten sich die freie Ausbreitung nach allen Seiten, welche der dichterischen Gemütsstimmung wesentlich ist.

Dagegen bilden beide jenen Zug des Fremdartigen in der Erscheinung der Welt unter dem Einfluß von Motiven, welche in dieser Generation hinzutraten, wie in der dargestellten Theorie, so auch in ihren Werken aus.

Die auf Goethe folgende Generation wuchs unter dem Einfluß einer abstrakten, ganz idealistischen Philosophie auf; sie nährte sich an Dichtungen; sie hat nie zum Leben ein ganz unmittelbares dichterisches Ver-

hältnis gewonnen. Demgemäß erhielt die Kunstform, die Doktrin, die Idealisierung notwendig das Übergewicht über das Reale. Sie hatten wenig neue Anschauung der realen Welt mitzuteilen; sie hatten aber eine Steigerung der Kunstform ihnen eigen. Hierin unterscheiden sie sich ganz wesentlich von der folgenden dichterischen Generation, in welcher Kleist und Arnim hervortraten.

Dieser gesteigerten Kunstform, diesem durchgebildeten Idealismus entsprach das erwähnte merkwürdige Gefühl und Darstellungsmittel, die Fremdartigkeit der Welt herauszuheben. Es war als ob sie durch ein gefärbtes Glas die Welt sähen. So geben sie denn der Welt die Farbe ihrer Subjektivität, werden nicht müde, sie wunderbar zu finden, fremdartig, seltsam. Sie schweben zwischen der Wirklichkeit der Dinge und ihrer philosophischen, ihrer Kunststimmung.

Das waren die Bedingungen, das war die Grundrichtung von Novalis, in welcher Heinrich von Ofterdingen sich gestaltete. In bewußtester Nebenbuhlerschaft mit Goethe, wie denn nach seiner Absicht schon Druck und ganze äußere Erscheinung des Buches den Ofterdingen wie ein Gegenstück des Meister erscheinen lassen sollten.

Neben Goethes Meister wirkte, wie er selber Tieck schrieb, dessen Sternbald am meisten auf seinen Ofterdingen. Dieser Roman ist sehr überschätzt worden: neben den Märchen oder Genoveva darf er nicht stehen, ja Lovell ist von einer weit größeren Originalität. Aber gerade weil Tieck hier so sehr in den Gestalten Wilhelm Meisters weiterdichtet, unter welchen Szenen und Figuren des Ardhingello sich mischen, ist doppelt merkwürdig, wie er eine solche Wirkung üben konnte. Er steht zu den älteren Erzählungen Tiecks im schroffen Gegensatz. In William Lovell läßt sich die Nachwirkung des Stiles, der Naturanschauung, der Stimmungen des Werther

überall bemerken. Das Schema der Handlung für diese innere Welt muß dann Schillers Geisterseher herleihen. So ist auch hier seine Phantasie in den Banden fremder Dichtung. Aber die Misanthropie, ja die Menschenverachtung und der Weltschmerz, welche durch dies Buch wehen, sind die eigentümliche Stimmung seiner Jugendpoesie; Schauer, Bangen, Grauen die Eindrücke, über welche seine Phantasie eine unbeschränkte Macht hat. Man muß dann die von Schauern durchwehten Märchen vergleichen, seine Abhandlung über das Wunderbare in Shakespeares Poesie, welche er seiner Bearbeitung des Sturmes beigab und welche ihn ganz mit dem Studium des Dämonischen und seiner Wirkungen beschäftigt zeigt. Das war die Heimat seiner Phantasie. Und nun kam in Sternbald die Nachbildung von Goethes heiterer Welt und künstlerischer Lebensanschauung. Sie entsprach dem Geiste der Zeit ganz anders. Auch hier die Phantasie herrschend, aber hier die heiterste, in welcher Sehnsucht, Liebe, Fülle des Lebensgefühls, die für die romantische Dichtung so charakteristische Wanderlust durcheinander spielen. So lag hier für den Ofterdingen nicht ein Vorbild, aber eine neue starke Anregung.

Heinrich von Ofterdingen zeigt nun einen ungemeinen Fortschritt gegenüber den Lehrlingen von Sais. Diese entstanden aus den Anregungen des Freiberger Aufenthaltes, wahrscheinlich dort selbst noch. Der Grundgedanke der Lehrlinge ist eine tiefsinnige Zusammenfassung der Naturansicht, wie sie von Fichte aus entwickelt werden konnte. Dieser Grundgedanke läßt sich aus dem im Nachlaß mitgeteilten Plan der Fortsetzung nicht erkennen, dagegen ist derselbe bereits, wie im Ofterdingen, nach seinen Grundlinien in einem eingeflochtenen Märchen antizipiert. Man kann nichts Anmutigeres lesen als das Märchen von Rosenblütchen und Hyazinth, wie sie sich liebten, ohne es selber recht zu

wissen, wie die Veilchen und Erdbeeren und die Tierchen des Gartens es sahen und ausplauderten, wie sie glücklich waren; wie aber der wunderliche Hyazinth seltsamen Dingen nachhing, wie einst aus fremden Landen ein Mann kam, seinen langen weißen Bart auseinandertat und bis tief in die Nacht erzählte und wie nun alle Ruhe vorüber war und Hyazinth sich aufmachte, im Tempel der Isis das Antlitz der Natur zu schauen; nach langen Wanderungen kam er an; er stand vor der himmlischen Jungfrau; da hob er den Schleier und — Rosenblütchen sank in seine Arme. Im lieblichsten parodischen Scherz ist hier das gesagt, auf welches alle einzelnen Andeutungen der Erzählung selber zielen. Der Tempel zu Sais ist auch ihr Hintergrund, das verschleierte Bild von Sais; die Lehrlinge der Tempelschule die Helden. Das Geheimnis der Natur soll begriffen werden. In dem Lehrer ist Werners Gestalt idealisiert; seine wissenschaftliche Methode ist in eine naive Mystik übertragen. Es ist bekannt, daß der intellektuelle Charakter dieses großen Mineralogen und Geologen in einer ungewöhnlich scharfen und umfassenden äußeren Unterscheidungskraft, in einer ungemeinen Verschärfung und Vermehrung der bisher aufgestellten Merkmale, in einem damit zusammenhängenden umfassenden klassifikatorischen Geiste beruhte. So prägte er dem, was vordem ein Aggregat zerstreuter Bemerkungen gewesen war, den Charakter der Wissenschaft auf. Mir scheint unzweifelhaft, daß diese Art von Genialität Novalis bei seiner Schilderung vorschwebte: ‚oft hat er uns erzählt, wie ihm als Kind der Trieb die Sinne zu üben, zu beschäftigen und zu erfüllen keine Ruhe ließ.‘ ‚Er sammelte sich Steine, Blumen, Käfer aller Art und legte sie auf mannigfaltige Weise sich in Reihen, stieg in Höhlen, sah wie in Bänken und in Schichten der Erde Bau vollführt war.‘ In abstrakten Zügen wird das Bild jener

Schule entworfen, welche damals, eine Zeit hindurch, über ganz Europa ihre Terminologie und ihre Jünger ausbreitete.

Und nun erhebt sich unter diesen Lehrlingen, welche das verschleierte Geheimnis der Natur vor Augen haben, der Kampf der Naturansichten. Was ist die Natur? Ein wundersames Gemüt, das sich nur dem Dichter aufschließt — ein der Ordnung entgegenschreitendes Ganze — eine furchtbare verschlingende Macht, gewissermaßen ein entsetzliches Tier — aufblühende Vernunft — so kreuzen sich die Reden über den geheimnisvollen, verschleierten Grund der Dinge. Und unter den Streitenden in sich selber gekehrt der Held des Romans, der Lehrling, welcher bestimmt ist, nach dem Tode des Lehrers das große Wunder zu entschleiern. Es ist Novalis selber, wie er damals dachte, der Novalis den wir auch aus den Fragmenten ganz so kennen lernten, Novalis wie er in Freiberg sann. ‚So wie dem Lehrer ist mir nie gewesen. Mich führt alles in mich selbst zurück. Mich freuen die wunderlichen Haufen und Figuren in den Sälen, allein mir ist als wären sie nur Bilder, Hüllen, Zierden, versammelt um ein göttlich Wunderbild, und dieses liegt mir immer in Gedanken. Sie such' ich nicht, in ihnen such' ich oft. Es ist als sollten sie den Weg mir zeigen, wo in tiefem Schlaf die Jungfrau steht, nach der mein Geist sich sehnt. Und wenn kein Sterblicher nach jener Inschrift dort den Schleier hebt, so müssen wir Unsterbliche zu werden suchen; wer ihn nicht heben will, ist kein echter Lehrling zu Sais.‘

Das ist der Punkt der Lösung. Dem Schüler Fichtes erscheint das Ich als die entschleierte Natur, das Ich in seinem unsterblichen Charakter. Und diese Lösung, auf welche der Roman zustrebte, wie sie das Märchen parodisch enthält, ist ernsthaft in dem Distichon Hardenbergs ausgesprochen:

Einem gelang es, — er hob den Schleier der Göttin von Sais —
Aber was sah er? — er sah — Wunder des Wunders, sich selbst.

Und von dieser Einsicht aus klärt sich nun das in dem Entwurf der Fortsetzung angedeutete Detail auf. In Träumen sollte ihm die Isis erscheinen; er sollte nun den Sinn der Welt sehen, wie ihn die Religionen immer neu ausprägen, sollte durchschauen, wie in den griechischen Göttern, wie in den Kosmogonien der Alten, wie in dem indischen Mythos überall der Mensch als das gelöste Rätsel der Natur gefeiert wird. Es ist zu vermuten daß Novalis in seiner späteren Epoche diesen Grundgedanken wie die lehrhafte Unform, in welcher seine Ausführung begonnen war, umgestaltet hätte. Als er Jakob Böhme las und am Ofterdingen arbeitete, schrieb er Tieck, ihm sei, da er nun den Böhme erst kennen gelernt, um so lieber, daß die Lehrlinge bisher geruht hätten, die nun auf eine ganz andere Art erscheinen sollten. ‚Es soll ein echt sinnbildlicher Naturroman sein. Erst muß Heinrich fertig sein. Eins nach dem anderen; sonst wird nichts fertig. Drum sind auch die Predigten liegen geblieben und ich denke sie sollen nichts verlieren.‘

Im Frühjahr 1799 war ihm in der Bibliothek des Generals von Funk die Sage von Ofterdingen in die Hand gefallen, dieser selber hatte eine Geschichte des Kaisers Friedrich II. geschrieben und die glänzendste Zeit des mittelalterlichen Geistes, die sich damit vor ihm auftat, mußte wohl einen Dichter sofort ergreifen, der im Gegensatz gegen die von Goethe aufgefaßte moderne, realistische Welt nach einem wahrhaft poetischen Anschauungskreis suchte. Er fand ihn in dieser gewaltigen Zeit. Das traf zusammen mit dem Wiederaufwachen der Poesie in seiner Seele, welches er Tiecks Anwesenheit verdankte. In der glücklichsten Stimmung begann er das Werk. In tiefer Einsamkeit, auf der kursäch-

sischen Saline in Artern, einem einsamen Ort in der güldnen Au in Thüringen am Fuße des Kyffhäuser-Berges, wohin ihn seine Geschäfte führten, begann er gegen den Winter 1799 den Ofterdingen. Am 5. April 1800 war der erste Band vollendet. Er war im vollen Gefühl seiner Kraft. Der Ofterdingen erschien ihm als ein erster Versuch in jeder Hinsicht, die erste Frucht der wiedererwachten Poesie. Der Kopf wimmelte ihm von Ideen zu Romanen und Lustspielen. Mir scheint wahrscheinlich, mit den Jahren der Reife würde der Überschwang einer mystischen Phantasie sich gemäßigt haben. Wer kann sagen, welche Früchte ein Geist getragen hätte, der eben erst in die Jahre der Blüte trat? Aber an dieser Blüte nagte bereits der Wurm der unheilbarsten, hoffnungslosesten Krankheit.

Es ist nicht zu bestimmen, wann er den zweiten Teil begann. Sein Beginn ist vielleicht in der Melodie seines Stiles das Vollendetste was Novalis geschrieben hat, manches Spätere hat etwas von der farblosen Stille des Krankenzimmers, dann auch von der formlosen Gedehntheit eines ersten Entwurfs. Um billig zu sein müssen wir erwägen, daß in dieser Fortsetzung nicht nur ein Fragment vorliegt, sondern auch ein bloßer erster Entwurf.

Trotz dieses fragmentarischen Zustandes erscheint mir dieser Roman als das Bedeutendste, was diese erste Generation der Romantik hervorgebracht hat. Eine wahrhaft zauberische Melodie der Sprache umgibt mit unsäglichem Reiz den Tiefsinn einer einsamen, vornehmen, dem Größten ernsthaft zugewandten Seele. Nicht mit andächtigerer Wehmut — so schließt Tieck seine Mitteilung — würde er ein Stückchen von einem zertrümmerten Bilde des Raffael oder Correggio betrachten. Unwillkürlich drängt eine solche Empfindung, aus dem Übriggebliebenen sich das Ganze wieder vorzustellen wie es einst vor Hardenbergs Seele stand.

Und indem man das versucht, findet man mit Erstaunen einen viel klareren Zusammenhang als die Literarhistoriker bisher aufzeigten. Wenn Tieck nach seiner Art diesen Zusammenhang im Halbdunkel verschwimmen läßt: so hätte doch die Literaturgeschichte besser diesen ins Auge gefaßt, als immer wieder in Schilderungen einer Poesie zu schwelgen, in welcher Wasser und Himmel in einem blauen Meere unterschiedlos verschwimmen sollen.

Es ist die Geschichte eines Dichters. Der erste Band umfaßt in großen, aber ganz einfachen Zügen alles Glück eines ruhig umschränkten Daseins, das die Wellen des geschichtlichen Lebens noch nicht umspülen. Die rührende Enge eines mittelalterlichen Hauses zu Eisenach; darin aufwachsend ein Sohn, in welchem sich verwirklichen soll, was einst in der feurigen Seele des Vaters arbeitete; das ganze geheimnisvolle Glück seines Lebens steht dem Jüngling im Traum vor der Seele, in jener vielbesungenen und vielangefochtenen wundersamen blauen Blume; wie Wilhelm Meister trägt er eine Ahnung der ganzen Welt in seinem Herzen. Diese Ahnung scheint sich zu verwirklichen; indem er zum erstenmal aus der Enge des Hauses hinaustritt, auf der Reise zum Großvater nach Augsburg, scheinen ihm die wichtigsten Eindrücke des Lebens entgegenzukommen: in dem morgenländischen Mädchen der geschichtliche Kampf seiner Zeit, in dem Bergmann die Geheimnisse der Natur, in jener Höhle aber, wo ihm der Graf von Hohenzollern begegnet, das Rätsel seines eigenen Daseins. Das Buch seines Lebens liegt da vor ihm in geheimnisvollen Bildern, das Gesetz des menschlichen Schicksals bewegt seine Seele, eine neue Epoche in seinem inneren Leben beginnt. Raschen Schrittes scheint er der Vollendung desselben entgegenzuschreiten, wie er nun in dem Dichter Klingsohr die Gestalt seines vollendeten Lebens, in

Mathilden alles Glück der Gegenwart und Zukunft umfaßt. Er erscheint als eine jener glückseligen Naturen, denen, wie sie ruhig und sicher voranschreiten, alles Glück des Lebens in jugendlicher Fülle entgegenkommt. Das schien einst Hardenbergs eigenes Los.

Ich glaube daß der zweite Band in der Tat so beginnen sollte, wie nun der Anfang vorliegt. Wir finden Heinrich wieder als Pilgrim, auf dem Wege nach Rom, wie er noch einmal auf Augsburg mit unaussprechlicher Traurigkeit zurückblickt, ein Bild in welchem das ganze, tiefe Leid des Dichters einen überwältigenden Ausdruck gefunden hat. Der Zusammenhang scheint zweifellos, indem man den ahnenden Traum Heinrichs mit den schmerzlichen Empfindungen vergleicht, mit welchen er nun hinabblickt: ‚dort lag Augsburg mit seinen Türmen, fern am Gesichtskreis blinkte der Spiegel des furchtbaren geheimnisvollen Stromes' — in seinen Wellen hat er Mathilden verloren, da er sie kaum besaß. Das Schicksal Heinrichs ist das des Dichters und es macht die größte Wirkung daß alles, was mit Mathildens Tode zusammenhängt, dunkel gehalten ist, als ob der Dichter in die Nacht dieser Stimmungen weder sich noch den Leser hinabreißen möchte, im harmonischen Gange seiner romantischen Geschichte.

Leise und allmählich, mit tiefer Kunst, hat uns der Dichter in seine Welt geführt, eine Welt in welcher gewissermaßen der metaphysische Zusammenhang des menschlichen Lebens zutage liegt. Denn dieser ist, richtig verstanden, der Sinn seiner ästhetischen Form. Er unterbricht nicht gelegentlich mit Träumen, Wundern und Abenteuern seine Geschichte, sondern er läßt den metaphysischen Zusammenhang derselben immer deutlicher hervortreten. Daraus folgt aber daß hier die Verknüpfung nur aus der unbewußten Empfindung in die Klarheit äußerer Erscheinung erhoben wird. Somit

folgt daß die Kontinuität in dem Leben des Helden nicht vernichtet, sondern vielmehr dergestalt verstärkt wird, daß nunmehr die Entwicklung des inneren Schicksals, welche in der Tiefe des Gemüts vor sich geht, aus dieser zu klarer Bewußtheit erhoben wird. Wenn also ein Dichter das Recht hat, unsere Seele, wie fest sie auch selber in ihrem eigenen Gehalt ruhen mag, eine Zeit hindurch zum Spiegel seiner eigenen Weltansicht zu machen, falls nur diese menschlich und tief ist: dann scheint mir auch diese Form, mitten unter unzähligen anderen, und da sie ohnehin zu viel poetische und philosophische Tiefe fordert als daß ihre Ausbreitung zu fürchten wäre, in vollem Rechte zu sein.

Wer als ein Dichter dürfte den metaphysischen Zusammenhang des Lebens zu deuten unternehmen? die wahre und strenge Philosophie verschmäht, da sie ein strenges Maß der Erkenntnis in sich enthält, in diesen dunklen Regionen mit ihm zu wetteifern. Sie vermöchte ohnehin nicht, in solchem Halbdunkel, wie es hier uns umgibt, diesen Zusammenhang bald hervortreten zu lassen als könnte man ihn mit Händen greifen, dann wieder plötzlich völlig zu verbergen. Ein lösendes Wort läßt sich sagen. Dieser metaphysische Zusammenhang wird durch eine Hypothese vorgestellt, an welcher auch Lessings nüchterner Geist mit besonderer Vorliebe hing, die Schleiermacher in den Reden über die Religion als bildlichen Ausdruck für eine der höchsten religiösen Wahrheiten bezeichnet hat: der Glaube an bestimmte, sich von neuem im Kreislauf der Zeit und ihres Gesetzes von Geburt und Tod entfaltende Individualität, an eine durch die Vergangenheit bestimmte Ordnung in den Beziehungen der Seelen zueinander, an immer neue Formen ihres Daseins: was mit uraltem doch unzutreffendem Ausdruck als Seelenwanderung bezeichnet wird. Früh war dieser Gedanke Novalis nahegetreten; einst

hatte er von Mathilden niedergeschrieben, daß sie an die Seelenwanderung glaube; in den Gesprächen mit ihr hatte ihn dieser Gedanke beschäftigt; es mag ihn mit geheimem Zauber gelockt haben, ihn zum Hintergrund dieses Denkmals seiner Schicksale zu machen.

Mit dieser Einsicht kommen wir nun dem fragmentarischen Charakter dieses Werkes zu Hilfe, und damit kann denn ein wirklicher Einblick in den Plan gewonnen werden, der allen bisherigen Kritikern des Werkes fehlte. Die Episode des ersten Bandes, in welcher der Graf von Hohenzollern auftritt, enthält gewissermaßen den Einschlag zu dem offenliegenden Faden der Erzählung. In früher Jugend hatte eine heiße Schwärmerei ihn in die Einsamkeit des Einsiedlers gezogen. Da er aber bald empfand, daß man eine Fülle von Erfahrungen dahin mitbringen müsse, daß ein junges Herz nicht allein sein könne, ja daß der Mensch erst durch vielfachen Umgang mit seinem Geschlecht eine gewisse Selbständigkeit erlange — die treffendste Kritik des Mönchtums durch diesen ‚katholischen' Schwärmer —: so warf er sich aus seiner jugendlichen Einsamkeit in die Gefahren und Wechsel des Krieges. Da er endlich, nach vielen Jahren, mit seiner Gattin und zwei Kindern, welche diese ihm bereits geboren hatte, zurückkehrte, einem Sohn und einer Tochter, starb der Sohn ihm hinweg; die Tochter, schon im Totengewölbe beigesetzt, ward von dem Arzte Sylvester gerettet und sie ist es welche nun, als Cyane, dem Pilgrim erscheint, am Beginn des zweiten Bandes. Heinrich aber ist, im Kreislauf der Seelen, in seiner früheren Daseinsform, jener frühverstorbene Sohn des Grafen von Hohenzollern gewesen. Der fragmentarische Charakter des Werkes zwingt, diesen Faden so ganz nüchtern abzuwickeln, damit der Leser ihn erblicke: ein Verfahren mit welchem man jedem Dichter sonst unrecht tut, ja geradezu die

innere Konstruktion seiner Schöpfung zerstört, die man bloßzulegen behauptet.

Jetzt wird verständlich, wie der arme Pilgrim, da ihm, inmitten der Felsen, seine schmerzlichen Erinnerungen sich erheben, da die Geliebte tröstend erscheint und Cyane neben ihm steht und ihn zu Sylvester führt, nunmehr einen ganz neuen Blick in sein Schicksal tut, welcher ihn zu der Zukunft vorbereitet, der er entgegengeht. Mitten in dieser Situation, da eben Sylvester seine Geschichte zu erzählen begonnen hat, die so viele Rätsel ihm lösen muß, endigt, was wir von Novalis' eigener Hand besitzen.

Zu dem Entwurf der Fortsetzung, wie ihn Tieck mitteilt, besaß dieser eine dreifache Quelle: Briefe, Aufzeichnungen, Erzählungen, da er im Sommer 1800, als Novalis sich mit der Fortsetzung trug, diesen sah. An einem entscheidenden Punkt müssen wir die richtige Auffassung, auf Grund des Romans selbst, in Frage stellen; an vielen anderen zweifeln wir: im ganzen bleiben wir auf ihn gewiesen.

Eine ergreifende Erfindung folgt: Cyane sendet Heinrich nach einem entlegenen Kloster, das von Abgeschiedenen bewohnt wird. ‚Lebst Du hier ganz allein?‘ hatte sie Heinrich gefragt. ‚Ein alter Mann ist zu Hause (Sylvester), doch kenne ich noch viele die gelebt haben.‘ Er vernimmt ihren fernen Gesang. Er hat so unter Toten gelebt und selbst mit ihnen gesprochen. Es ist als ob zu Leben und zu Geschichte geworden wären jene schmerzhaftesten Zustände des Dichters, in denen er mit der Verlorenen lebte und sprach, in der Welt der Abgeschiedenen zu Hause war, jene Tage deren Nachklang die Hymnen an die Nacht sind. Wessen Phantasie so wie die seine an die Tore der metaphysischen Welt geklopft hat, vom Bedürfnis des eigenen Herzens dahin gezogen: der hat auch das Recht die Toten reden zu lassen.

Und wie in Novalis selbst einst aus dem tiefsten Ausgestalten seiner Schmerzen und des Todes das Leben sich wieder erhoben hatte: so wendet sich nun sein Heinrich, aus dem Kloster der Toten kommend, mit verändertem Sinne der Welt in ihren größten Zusammenhängen zu. Wie der Pilgrim seine Reise fortsetzt, ergreift ihn in Norditalien der Geist des Krieges; ein neuer Faden knüpft sich an, indem er, in dieser seiner kriegerischen Epoche, in Pisa Heinrich, den Sohn Friedrichs II., sieht und sein Freund wird. Von Italien wird er nach Griechenland verschlagen, wo die Kunst sich ihm öffnet; von Griechenland zieht ihn die Sehnsucht nach dem Morgenlande, der Heimat der Religion und intuitiver Weisheit. Er erreicht endlich Rom, den Mittelpunkt der damaligen Welt und kehrt nunmehr, in reifer Männlichkeit alle Erfahrungen seiner Zeit umfassend, nach Deutschland zurück, wo ihm nun am Hofe Friedrichs II. der tiefste Einblick in das gewaltige handelnde Leben des deutschen Geistes in dieser Epoche gegeben werden sollte.

Die Wanderjahre sind vorüber. Er wendet sich zurück in die Tiefe des eigenen Gemüts, welche allein die Welt erklärt, aber auch nur dem, den ihre Flut wirklich umspült hat. Die Erfindung ist hier an dem Punkte angelangt, an welchem die Ofterdingensage sich anschließen kann. Wir wissen nicht, wie Klingsohr, Heinrich, Wolfram nebeneinandergestellt worden wären. Der Mittelpunkt des ganzen Werkes, das metaphysische Wesen des menschlichen Schicksals, das Verhältnis der unsichtbaren und sichtbaren Welt, sollte hier plötzlich, als Thema des Wettstreits, in poetischer Verklärung, selber hervortreten.

Ich vermute, gegen Tiecks Darstellung, daß zwischen dem was bis dahin geschah und der Welt, welche sich nunmehr auftut, in Novalis' Geiste eine klare Grenze

bestand. Das irdische Leben Heinrichs ist zu Ende. Das folgt aus der ganzen Weise, in welcher das Wunderbare bis dahin behandelt war, mit einer freilich nur subjektiven Evidenz. Wo aber Heinrich, dort im Gebirg, Mathildens Worte vernimmt, sagt sie es auch ausdrücklich, daß sie ihn erst nach seinem wirklichen Tode ('bis du auch stirbst') wiedersehen werde. Diese Wiedervereinigung ist daher von dem Vorhergehenden durch die Scheidewand des Todes getrennt; was nun erzählt wird, sind träumerische Anschauungen, die über das gegenwärtige Dasein Heinrichs in das verschwimmende Dunkel blicken. Ist dies richtig, dann ist der Verkehr mit einer Welt der Abgeschiedenen und des Wunders in diesem Roman auf jene Epoche beschränkt, in welcher Mathildens Tod ihn zum Reich der Abgeschiedenen mit aller Kraft leidenschaftlicher Sehnsucht hinabreißt.

Dieser Abschluß, der uns in das Land der Zukunft blicken läßt, knüpft an das wundervolle Märchen des ersten Bandes an. Dasselbe schließt sich unmittelbar an den Charakter des von Goethe gedichteten. Wie weit steht es von den Märchen Tiecks! In diesem von Novalis spricht sich eine durchgeführte Naturphilosophie aus; die Poesie eines träumenden Pantheismus redet aus den Märchen Tiecks. Aus den Schauern der Natur selber erheben sich Gestalten; wie einem ganz einsamen Wanderer im nächtlichen Walde Phantasie und Grauen einen Schatten der über seinen engen Pfad fällt in ein Tier verwandeln, wie es sich nähert, in einen Menschen, in einen nächtlichen Spuk: so erscheinen aus dem rätselvollen von Schrecken erfüllten Schoße der Natur Gestalten, die sich verwandeln, die aber in allen Wandlungen mit dem geheimnisvollen Blick uns ansehen, welcher die Seele dieses alle Schrecken und alle Lust der Welt in sich bergenden, dämonischen Pan enthält. Naturpoesie ist der tiefste Zug dieser Epoche. Aber die

Natur von Novalis ist ein Weltgemüt, die von Tieck eine dämonische Phantasie. Unter ihrem Stern sind seine Menschen geboren, deren Seele ein Spiel elementarer Stimmungen ist: Andacht und Grauen, Wanderlust und innere Heimatlosigkeit, eine grenzenlose Wehmut, solche elementare Gewalten bilden den inneren Kern derselben. Fernab stehen die sittlichen, die geschichtlichen Mächte, Wille und Weltverstand: diese Menschen wollen nicht, die Natur in ihnen bewegt sich. Daher lag in der Weltansicht von Novalis ein Gegensatz gegen Tieck, der sich immer klarer hätte entfalten müssen. Die Natur ist ihm eine Ordnung und Entwicklung der Welt, deren innerstes Geheimnis das unseres eigenen Gemüts ist. Dies Geheimnis löst allein die Poesie. So durfte er die Einheit von Poesie und Wissenschaft als den Grundgedanken seiner Weltansicht bezeichnen. Und hier liegt der Grund, aus welchem ihm sein Roman wie von einem Märchen umgeben ist. Dies Märchen ist Mythologie d. h. die Verkörperung einer die Natur erklärenden Weltansicht.

Dies erklärt den Zusammenhang des Abschlusses des Ofterdingen mit dem Märchen. Eine von Tieck mitgeteilte Aufzeichnung zeigt, daß in dieser Fortsetzung die Gestalten des Romans in die des Märchens aufgelöst werden sollten; was Tieck dann im einzelnen mitteilt, klingt geradezu wie eine Fortsetzung des Märchens. Wie kann man denken, diese Dinge, die sich dergestalt an das Märchen anfügen, seien eine einfache Fortsetzung der Geschichte? Wie kann man anderseits dem Märchen einen ganz durchgedachten Sinn absprechen, da Figuren und Begebenheiten des Romans sich später mit ihm verschlingen, um den letzten Sinn des Ganzen auszusprechen? Eine andere Sache ist, eine Auslegung zu geben. Indem man das methodisch tut, verwandelt man die Anmut des Märchens in eine frostige

Allegorie. Gerade darum, weil die Abstrakta und ihre Verknüpfung der Anschauung des Dichters nicht genügen, greift er zu dieser Form; wie also dürfte man hoffen, in ihnen den ganzen Sinn festzuhalten? Dagegen wer mit der Naturphilosophie vertraut ist, deren magnetische und galvanische Theorien überall zugrunde liegen, wird den ihm vorschwebenden Sinn leicht in allem Einzelnen fassen; kaum ein Wort in demselben bleibt dunkel. Für den Sinn des Romans ist der Grundgedanke entscheidend. Die Weltepoche in der wir leben zeigt die Herrschaft einer anmaßenden Verstandeswissenschaft (des Schreibers) über die Erde; aus ihr zu erlösen, ist die Aufgabe der Poesie (der Fabel); sie, welche sich mit der allumfassenden Weisheit nicht messen darf, welche ehedem den verehrten Mittelpunkt der Welt ausmachte (Sophie), ist der Welt allein geblieben, eine neue Epoche herbeizuführen. Das glückselige Geschäft der Märchenphantasie ist nun, diese Zukunft zu erkennen, in der das Totenreich vernichtet sein wird, der Wechsel von Geburt und Tod (die alten Schwestern) dessen ewiger Grund unsere Affekte sind (die Taranteln) endigt, das Reich des Mondes aus dem ewig die Phantasie quillt (Ginnistan und ihr Vater) sich dem Tag vermählt und den Tod selber zu seinem Spiele macht, die ewig schaffende mütterliche Gewalt (die Mutter), im ganzen All lebendig gegenwärtig, Empfindung und Seele über alles verbreitet:

Gegründet ist das Reich der Ewigkeit;
In Lieb' und Frieden endigt sich der Streit;
Vorüber ging der lange Traum der Schmerzen;
Sophie ist ewig Priesterin der Herzen.

Eine Reihe neuer Dichtungen schwebte vor seiner Seele, als er an diesem Roman arbeitete. Er sah sich der Vereinigung mit Julie von Charpentier nahe, da ihm die Stelle eines Amtshauptmanns zuteil geworden war.

Es fehlte ihm nichts zu seinem Glück als davon Besitz zu nehmen. Aber schon seit längerer Zeit waren die Zeichen jenes grausamsten Leidens aufgetreten, das so lange und so sicher mit dem Tode droht, und als er im Anfang November erfuhr, daß ein jüngerer Bruder von vierzehn Jahren durch Unvorsichtigkeit ertrunken sei, zog ihm der plötzliche Schreck einen heftigen Blutsturz zu, worauf seine Ärzte gleich erklärten, daß sein Übel unheilbar sei. Wozu die Stadien aufzählen? Er starb am 28. März 1801, ruhig einschlafend: alle, die ihm die Nächsten waren, um sich, auch Friedrich Schlegel unter ihnen.

So ging er hinweg in der Götterdämmerung der Jugend, die schwärmerische Seele voll von Plänen des Glückes und der Dichtung, als ob er, gleich seinem Helden, nur einen größeren Schauplatz für eine im lebendigsten Wachstum begriffene Kraft beträte. Wer kann sagen, was ihm noch geglückt wäre? Goethe hat gesagt, mit der Zeit hätte er ein Imperator werden können, der die poetische Literatur beherrscht hätte. Es scheint daß er, wie Tieck, durch die Gewalt seiner persönlichen Erscheinung noch mehr fesselte als durch seine Schriften. Wir haben eine Schilderung derselben von Steffens. ‚Wenige Menschen hinterließen mir für mein ganzes Leben einen so bedeutenden Eindruck. Sein Äußeres erinnerte dem ersten Eindruck nach an jene frommen Christen, die sich auf eine schlichte Weise darstellen. Sein Anzug selbst schien diesen ersten Eindruck zu unterstützen, denn dieser war höchst einfach und ließ keine Vermutung seiner adligen Herkunft aufkommen. Er war lang, schlank, und eine hektische Konstitution sprach sich nur zu deutlich aus. Sein Gesicht schwebt mir vor als dunkel gefärbt und brünett. Seine feinen Lippen, zuweilen ironisch lächelnd, für gewöhnlich ernst, zeigten die größte Milde und Freundlichkeit. Aber vor allem lag in seinen tiefen Augen

ätherische Glut. Er konnte, besonders in größeren Gesellschaften oder in Gegenwart von Fremden, lange stillschweigend, in Nachdenken versunken, dasitzen. Nur wo ihm verwandte Geister entgegenkamen gab er sich ganz hin. Dann aber sprach er gern und ausführlich und erschien im höchsten Grade lehrhaft.'

Die Generation, in der er lebte, brachte drei hervorragende Dichter hervor: ihn, Tieck und Hölderlin. Diese drei stehen weit näher beieinander als etwa Novalis und Tieck bei Friedrich oder August Wilhelm Schlegel. Wenn sich Hölderlin in das Griechentum versenkte, jene beiden in das Mittelalter, so bemerkt man doch, daß es das neuplatonische Griechentum war, welches er reproduzierte, das ja dem Mittelalter verwandt genug ist. Und so zeigt nichts so sehr die zufällige Abgrenzung der sogenannten romantischen Schule, als daß Hölderlin ganz einsam stand, kein Widerhall jenen unsterblichen Gedichten antwortete, welche eine Erneuerung der griechischen Lyrik vollbrachten, die August Wilhelm Schlegel vorschwebte; wie begeistert hätte dieser ihn begrüßen müssen, der eine ihm so heterogene Erscheinung als Tieck war auf den Schild erhob!

Diese Generation ist dann durch wenig Jahre, aber durch eine völlige Veränderung der Bildungsbedingungen von Kleist und Arnim, den beiden größten Dichtern der nachgoetheschen Zeit in Deutschland, gesondert.

Unser Studium der Gesetze, welchen auch die scheinbar regellosen Gestaltungen der Phantasie unterworfen sind, hat, wie es scheint, in dieser Entwicklung einen der am tiefsten unterrichtenden Stoffe. Wie konnte auf die Dichtung Goethes und Schillers dieser jähe Absturz, diese ganz heterogene Entwicklung, diese schrankenlose Herrschaft der Subjektivität, der Phantasie, der Hingabe an die Natur, ja fesselloser Willkür folgen? Sollten wir hierüber mehr sagen, so müßten wir auch

von einer Darstellung der Entwicklung, des Lebensinhaltes und der dichterischen Form von Tieck und Hölderlin ausgehen können. Dann würde sich zeigen, welche Erfolge gewisse Bildungsbedingungen dieser Generation hatten, wie sich die Verschiedenheit der Individualitäten zu diesen Bedingungen, welche sie begrenzten und teilweise bestimmten, verhielt, — kurz eine wissenschaftliche Untersuchung wäre möglich. Einer solchen Untersuchung sind die allgemeinen Schlagwörter, welche seit länger als einem halben Jahrhundert auf die sogenannten Romantiker herniederregnen, nur hinderlich. Bis aber jemand sich dieser genauen wissenschaftlichen Untersuchung unterzieht, werden wir es wenigstens für einen Gewinn halten, wenn einer oder der andere, auf Grund dieser Darstellung, einmal zu Novalis griffe, in der Voraussetzung daß seine Fragmente vielleicht doch nicht so völlig willkürlich und zusammenhangslos, sein Ofterdingen nicht so grenzenlos verschwommen seien, als es den bisherigen Kritikern Hardenbergs erschienen ist.

FRIEDRICH HÖLDERLIN.

Es ist ein alter Glaube, daß in unberührten Seelen die Götter sich kundtun und die Zukunft der Dinge offenbaren. Hölderlin lebte in solcher fromm behüteten Reinheit und in lauterer Schönheit des Wesens. Wenn der Jüngling auf und niederging unter den Genossen des Tübinger Stifts, war es als schritte Apollon durch den Saal. Einem Knaben, der ihn bei den Musikaufführungen dort sah, wie er dastand mit seiner Violine in der Hand, hat sich sein Bild zeitlebens eingeprägt: die regelmäßige Gesichtsbildung und die sanften Züge des Antlitzes, sein schöner Wuchs, der sorgfältige, reinliche Anzug und der Ausdruck des Höheren in der ganzen Erscheinung. Seine vornehme Natur war unendlich empfindlich gegen jede Vulgarität der Gesinnung. Tief unter ihm lagen das gewöhnliche sinnliche Glück und jeder äußere Ehrgeiz. Für sich selbst begehrte er nichts als ein einfaches Schicksal, um genügsam seiner Kunst leben zu können. Nur rein wollte er seine Seele halten. Aus solcher Lauterkeit seines Wesens entsprang das Seherische in ihm. In dem großen Moment unserer Literatur, in welchem unsere Dichtung ihren Höhepunkt erreichte, der Idealismus der Persönlichkeit und Freiheit die Jugend ergriff und die französische Revolution ihr Aussichten einer vollkommneren Gesellschaft eröffnete, schritt er mit seinen Freunden diesem aufgehenden Morgenlichte einer neuen Welt entgegen. Sie er-

warteten eine neue höhere Menschheit und wollten sie herbeiführen. Unter den Genossen stand Hölderlin wie die Verkörperung einer reineren, harmonischeren Bildung der menschlichen Persönlichkeit. Er war darin Schiller verwandt, wie einem Helden ein sanfter schwärmerischer Bruder, dem dessen Vorbild eine unendliche Sehnsucht nach heroischem Leben erregt. Wie hätte aber diese Bewegung in der deutschen Jugend sich behaupten können, als die Revolution immer mehr entartete, ihre Kriege den Zwiespalt zwischen Freiheitsliebe und Vaterlandsgefühl erregten und die europäische Reaktion hereinbrach! Die Gewalt erhielt nun das Wort. In den deutschen Staaten gab es für das junge Geschlecht keinen Platz, an dem man hätte für eine freiere Ordnung wirken können. Selbstherrschaft, sozialer Druck des Adels und des Geldes, religiöse Beschränktheit erwiesen sich siegreich innerhalb dieser Gesellschaft. Man mußte resignieren. Keine äußere Existenz war für dieses stille, langsame lyrische Genie auffindbar. Die Bedürftigkeiten des Lebens machten an dem Mittellosen sich geltend. Alles trieb ihn aus der Welt des Wirkens und Genießens nach innen, in die Tiefen der Dinge, in eine totale Einsamkeit. Unablässig und angestrengt lauschte er den Stimmen in seinem Innern und in der Natur, ob sie ihm das göttliche Geheimnis mitteilten, das in allen Dingen schläft. Und so kam zu ihm die prophetische Kunde von Möglichkeiten einer höheren Gestaltung der Menschheit, von kommendem Heldentum unsrer Nation, von einer neuen Schönheit des Lebens, welche den Willen der göttlichen Natur mit uns verwirkliche, von einer Poesie, die den ewigen Rhythmus des Lebens selbst ausspräche, der uns unausgesprochen umgibt. Zugleich aber entstand ihm sein eigenstes und tiefstes Erlebnis, wie aller Größe und Schönheit, die aus dem

göttlichen Zusammenhang hervorgeht, immer zugleich in uns ein Leiden am Leben mitgegeben ist, jeder Offenbarung der göttlichen Einheit in Liebe und Befreundung der Menschen ihre schmerzliche Trennung, und der Freude über die innere Kraft der lastende Druck der schweren Dinge. Immer tiefer grub sich seine hilflose Seele in die Erfahrungen von dem gemischten und zweideutigen Charakter des menschlichen Daseins. Der Adel seiner Natur rettete ihn in ein leises, still gefaßtes Resigniertsein in sich selbst. Das Heldengedicht, das er leben und dichten wollte, ward zur Tragödie des Opfers. In allem was er nun dichtete wollte er den Charakter des Lebens selber aussprechen, wie er ihm aus seinen Erlebnissen aufgegangen war. Immer war dieser ihm gegenwärtig. Jede Gegenwart war ihm von Erinnerung gesättigt. Und für all das fand er eine Sprache von neuer Einfachheit. Eine neue Melodie entfaltete sich in diesem musikalischen Genie. Es war eine prophetische Schöpfung. In ihr bereitete sich der rhythmische Stil eines Nietzsche vor, die Lyrik eines Verlaine, Beaudelaire, Swinburne, und was unsre neueste Dichtung sucht. Träumend an stillen Bächen, die leise plätschernd den Gesang seiner Seele begleiten, nachzeichnend die ruhigen sanften Linien der süddeutschen Berge und Flüsse in seinen Rhythmen, hat er langsam diese neue Form gefunden. ‚Wie Jupiters Adler dem Gesang der Musen, lausch' ich dem wunderbaren unendlichen Wohllaut in mir' — ‚der Melodie des Herzens'.

HEIMAT UND ERSTE POETISCHE SPIELE.

Hölderlin ist aus dem Städtchen Lauffen am Neckar. Dort umgab ihn der heimliche stille Zauber schwäbischer Landschaft. Am Ufer des anmutigen Flusses stand die alte

Kirche zur heiligen Regiswindis, auf einer felsigen Insel im Fluß ragte der graue Turm der alten Burg, und an die rebenbewachsene Talwand des anderen Ufers angelehnt erhoben sich die Pfeiler eines alten zerfallenen Klosters: nahe bei diesem stand das Haus seines Vaters, des Klosterhofmeisters, und in diesem Haus ist Friedrich Hölderin am 20. März 1770 geboren. Die Eltern waren feste, geduldige, heitere Menschen. Nur wenige Jahre behielt er den Vater, und auch als die junge Witwe sich mit dem Bürgermeister von Nürtingen verband, ist dieser zweite liebevolle Beschützer bald dem Kinde hinweggestorben. Hölderlin war damals neun Jahre. Aber wie früh entwickelt und reizbar sein Gemüt war, zeigt eine spätere Äußerung, der Eindruck dieses Todes habe damals seine Seele zu einem Ernste gestimmt, der ihn seitdem nie ganz verlassen habe. Die Mutter blieb in Nürtingen, und Friedrich hat dort bis zum fünfzehnten Jahre die lateinische Schule besucht. Hier umgaben ihn dieselben Eindrücke schwäbischer Landschaft, im Hintergrunde die Kette der Alb, zwischen sanften Höhen der Neckar, von Pappeln eingefaßt. Dort an stillen Ufern oder im nahen Walde träumte der Knabe; wie oft mag er da die lyrischen Dichter gelesen haben, die in diesen achtziger Jahren die Jugend mit ihren schwärmerischen Stimmungen erfüllten: auf einem Felsen im Walde hat er einmal dem Bruder Klopstocks Hermannsschlacht vorgetragen.

An den Eindrücken dieser Landschaften bildete sich sein Naturgefühl. Die grenzenlose See oder die weite Ebene mit ihrem unendlichen Horizont, die nach allen Seiten zu blicken und zu schreiten gestattet, befreien die Seele und teilen ihr ein souveränes Lebensgefühl mit. Wo der Mensch sich von milden Hügeln und sanften Tälern umschlossen findet und doch nicht gehemmt, wo die feinen fernen Linien blauer Berge

weiter locken und doch das Tal schützt und birgt: da entsteht aus diesem Lagegefühl ein mildes befreundetes Verhältnis zur Natur — Geborgensein, heimliches sich Anschmiegen an Tal, Fluß und Hügel und doch Sich-Fortsehnen in die schimmernde Ferne. In solchem Naturgefühl leben die schwäbischen Dichter — Hölderlin, Uhland, Mörike. Und es ist in ihnen verbunden mit der Einfühlung in die heiteren Linien der Berge, in die friedsamen wohnlichen Täler und in all die Vergangenheit, die wir in die verfallenen Klöster und Schlösser hineinträumen. ‚Da ich ein Knabe war, Da spielt' ich sicher und gut Mit den Blumen des Hains' ‚Lieben lernt' ich Unter den Blumen.'

Mit vierzehn Jahren trat Friedrich in die niedere Klosterschule zu Denkendorf ein und zwei Jahre darauf in die höhere von Maulbronn. Denn die gewöhnliche Bahn mäßig bemittelter begabter Köpfe in Württemberg war für den Mittellosen unvermeidlich, und die zärtliche fromme Mutter war glücklich in der Hoffnung, den Sohn einst als Pfarrherrn zu sehen. In der Klosterschule legte er den Grund für seine solide Kenntnis der griechischen Sprache und Literatur. Gern gedenkt er später daran, wie ‚zuerst vom Heroentode Die großen goldenen Worte mein Herz Mit ahnungsvollem Schauer vernahm'.

Aber die künstlerischen Ideale des Altertums, die seiner vornehmen Dichternatur so gemäß waren, traten in immer schrofferen Widerspruch mit den herrschenden christlichorthodoxen Gedanken und dem geistlichen Beruf. Dazu fand sich der durch die gütige Hand der zärtlichen Mutter verwöhnte Knabe abgestoßen von der harten klösterlichen Zucht, wie sie in diesen auf den künftigen geistlichen Beruf zugeschnittenen Anstalten damals noch herrschte. So entstand in seiner reizbaren und wehrlosen Seele jener innere Gegensatz seiner

Ideale zur Wirklichkeit seines tatsächlichen Lebens und zu seiner Zukunft, der seiner Poesie die höchste Energie und seinem Leben einen tragischen Verlauf geben sollte. Und wie er mit seinen Idealen sich in sich zu verschließen lernte, einsam mit sich, der Natur und wenigen gleichgestimmten Seelen, erfuhr er schon früh das wehmütige Gefühl der exzentrischen großen Begabungen, anders zu sein als die braven und tüchtigen Menschen um ihn her, keinen Anteil zu haben an deren behaglichen Vergnügungen und dennoch all diese Alltäglichkeiten zu entbehren.

Wie er so war, mußte er Homer und Ossian, Klopstock und Schubart lieben, Wieland zuweilen von Herzen hassen — und Schiller anbeten. Das Versemachen gehörte zum Schulbetrieb, und er war schon in Denkendorf mit Passion dabei. Es finden sich unter seinen Gedichten aus dieser Zeit kindliche Dankstrophen an seine Lehrer von offiziellem Charakter; geistliche Gedichte, die sich in nichts über die Trivialität solcher frommen Verse erheben, wie sie damals Landprediger anwandten, um den Schluß ihrer Predigten zu schmücken; ein sehr sentimentales und weitläufiges Gedicht, das den Segen Gottes auf die Mutter, Schwester, Bruder Karl, auf jeden einzeln herabfleht. Der rechte Schwung kam in sein Poetentreiben, als die erste Liebe in sein junges Herz einzog. Eine Gymnasiasten- und Studentenliebe mit heimlicher Verlobung, mit der Anbetung des geistig überlegenen Jünglings durch ein gutes, zärtliches Mädchen, mit den heimlichen Zusammenkünften, dem Abschied und Wiedersehen im Rhythmus der Semester und schließlich der Trennung nach dreijährigem Harren; seine Luise hegt die überschwenglichen Gefühle dieser tränenreichen Jahre, sie geht am liebsten auf dem Kirchhof spazieren, in ihrem Stübchen denkt sie ‚an Gott und an ihn‘, sie liest seine Lieblingsdichter und schreibt etwas unbehilflich

in seinem Stil. Und er selbst? Werther und Ferdinand konnten nicht ehrlicher und reiner schwärmen — schließlich muß er der Geliebten doch gestehen, daß er an einem Ehrgeiz krankt, der vielleicht nie befriedigt wird, der aber seinen Weg von dem ihren trennt.

Mit dieser Liebe kam ein persönlicher Ton in seine Verse: ‚auf meinen Spaziergängen reim ich allemal in meine Schreibtafel — und was meinst Du? — an Dich! an Dich! und dann lösch ichs wieder aus'. Jetzt waren wirkliche Gefühle da, die sich eigneten, in Metrum und Reim gebracht zu werden. Und so verstand er nun auch die persönliche Dichtung Klopstocks, und er folgte ihm — was nachmals für ihn sehr bedeutend werden sollte — in der Anwendung antiker Versmaße. Doch fand er in der Prosa seiner Briefe zuerst den natürlichen und starken Ausdruck für den regellosen Gang seiner Gefühle. Diese Prosa stand ganz unter dem Einfluß von Werther, Fiesco, Kabale und Liebe. In dem Stil der Sturm- und Drangzeit von Goethe und Schiller vernimmt er das ungestüme Schlagen seines eigenen Herzens. Er weint wie die Helden dieser Romane und Dramen während er schreibt. Er fühlt sich wie Werther erhaben über die Genossen um sich. Sein unbefriedigter Ehrgeiz zehrt an seinem Herzen. An dem Halse seines Freundes möchte er Freudentränen weinen.

JUGENDJAHRE. DIE HYMNEN AN DIE IDEALE DER MENSCHHEIT.

Die Studentenjahre kamen. Achtzehnjährig, bezog er im Herbst 1788 die Universität Tübingen. Aber diese Jahre brachten ihm nicht das ungebunden fröhliche Leben, das sonst ihr eigenes Glück ausmacht. Ihm war zumute, als hätte er nur das Gefängnis gewechselt.

In das alte enge Augustinerkloster des Stiftes fand er sich nun mit den anderen jungen Theologen, welche auf Staatskosten erzogen wurden, zusammengedrängt; unter der Aufsicht der Famuli und der Repetenten, die damals noch die alte Mönchskutte trugen. Was diese schönheitsdurstige Seele besonders kränkte — er selber mußte im schwarzen Mantel mit weißen Überschlägen einhergehen, und ob er sich gleich bemühte das geistliche Gewand mit Eleganz zu tragen, quälte ihn doch das Gefühl, so gekennzeichnet und von Manchem darum mißachtet zu sein. Die theologischen Studien, wie sie im Stift betrieben wurden, konnten ihn nicht befriedigen. Auch das glaubensfeste Tübingen hatte der eindringenden Aufklärung nicht widerstanden; hier wie gleichzeitig in Halle bildete sich das Kompromiß der Orthodoxie mit der Aufklärung. Der uralte Glaube unseres Geschlechtes an Wunder, göttliche Strafen, Weissagungen und Offenbarungen hatte nicht standhalten können vor der Einsicht in die unveränderlichen Naturgesetze und in den Pragmatismus des Seelenlebens: da suchten die theologischen Vermittler doch einiges für den Kirchengebrauch Unentbehrliche aus diesem Bestande vermittelst eines künstlichen unwahren Zusammenhangs abstrakter Begriffe zu retten. Es entstand eine widrige Verbindung uralter Intuitionen mit moderner philosophischer Reflexion. Die Besseren unter den Zuhörern nahmen nur mit Widerwillen das trübe Gemenge zu sich, wie es hier in Tübingen und ebenso in Halle von Nösselt, Knapp, Storr, Tieftrunk verabreicht wurde. So sehnte sich denn Hölderlin aus der ‚Zelle‘ des Klosters heraus. Er hätte gern Jurisprudenz studiert, und nur die Bitten der Mutter hielten ihn zurück. Dazu zerrte auch die Kette der heimlichen Verlobung an ihm, von der er nun erst in Tübingen sich mit Schmerzen frei machte. Aus alledem flüchtete er wieder in die

ideale Welt, in den heiligen Bezirk der griechischen Dichter, zu Ossian, Klopstock, Schiller.

Und wie Versemachen eine verbreitete Zeitkrankheit war, fand er auch im Stift Genossen seiner Sehnsucht nach dem dichterischen Lorbeer. Sein starkes Bedürfnis, mit hochgestimmten Freunden abgeschlossen von der Welt zu leben, fand in zwei jungen Dichtern, Neuffer und Magenau, vollauf Befriedigung. Ein dichterischer Bund entstand, mit einem Bundesbuch, in das die Genossen ihre Verse eintrugen; Schubart, der Patriarch der schwäbischen Poeten, wurde in Stuttgart besucht und nahm den Jüngling natürlich mit väterlicher Zärtlichkeit auf. Stäudlin, eine jener begabten herzensguten Poetenseelen wie früher Gleim und später Schwab, trat zu den Genossen des Bundes in das herzlichste Verhältnis, und in seinem Musenalmanach fanden die jungen Dichter zuerst eine Unterkunft für ihre Verse.

Der poetische Stil Hölderlins hat sich von diesen Anfängen ab, die vornehmlich von Klopstock und Schubart bedingt waren, stetig ausgebildet. Sprachliche Wendungen und Verbindungsweisen aus Klopstock, welche dem Gefühl des jungen Dichters gemäß waren, nahm er damals auf und hat sie bis zuletzt festgehalten. ‚Ich duld' es nimmer, ewig und ewig so Die Knabenschritte, wie ein Gekerkerter, Die kurzen, vorgemeßnen Schritte Ewig zu wandeln, ich duld' es nimmer!' Und in einem anderen Gedichte: ‚Lebt wohl, ihr güldnen Stunden vergangner Zeit, Ihr lieben Kinderträume von Größ' und Ruhm, Lebt wohl, lebt wohl, ihr Spielgenossen!' Allmählich verschwinden Klopstocks Odenton und seine antiken Versmaße. Der Einfluß der Lyrik Schillers überwiegt jeden anderen. Hölderlin bemächtigt sich des Neuen in der Form dieser Lyrik: des inneren Rhythmus, der den Verlauf des seelischen Vorgangs durch die Anordnung und Verbindung der Perioden ausdrückt. Hier

lag der Anfang seines rhythmischen Stiles. Dieselbe Schule Schillers macht sich auch in Matthissons lyrischer Kunst bemerklich, und auch dieser Dichter der sanften Schwermut wirkte damals durch den Wohllaut seiner Verse und den natürlichen geschmeidigen Fluß des Gefühls auf Hölderlin und seinen poetischen Genossen Neuffer. Vergleicht man etwa Neuffers ‚Abendschwärmerei' mit Hölderlins ‚Gott der Jugend' so gewahrt man die Wirkung der neuen Form der Lyrik auf Dichter von so verschiedener poetischer Kraft; denn Neuffer war ein höchst mittelmäßiges Talent.

Diese neue Form gelangte bei Hölderlin erst zu ihrer vollen Entfaltung, als die mächtigen Inhalte der Schillerschen Dichtung zum Mittelpunkt seiner Poesie wurden: so entstanden die Hymnen an die Ideale der Menschheit. Sie waren als ein Ganzes gedacht und sind so die höchste künstlerische Leistung dieser frühen Jahre.

Hier aber macht sich nun schon ein persönlicher Einfluß geltend, der mächtiger als irgendein anderer Hölderlins Weltanschauung und den Gehalt seiner Dichtung bestimmt hat. Es ist seine Jugendfreundschaft mit den beiden schwäbischen Führern der philosophischen Bewegung Hegel und Schelling. Hegel war mit Hölderlin zugleich im Herbst 1788 in das Stift eingetreten, doch erst im Herbst 1790 erwähnt Hölderlin seiner. Sie bewohnten beide damals dieselbe Stube im Stift. Der erste Traum des jungen Dichters von Liebe und Glück war eben zu Ende gegangen. Der Drang seine Kräfte frei zu entwickeln hatte gesiegt: in diesem wichtigen Moment seiner Entwicklung führte ein glückliches Geschick ihm Hegel entgegen. Auch Schelling trat im Herbst 1790 in das Stift ein und wurde durch Hegel mit dem Dichter bekannt; er war damals noch nicht sechzehn Jahre alt, aber seine früh-

reife Genialität machte ihn zum Gegenstand staunender Bewunderung im Stift. Jedoch hat Hölderlin zu ihm, dem Stolzen, Siegesgewissen nie ein so trauliches Verhältnis gewinnen können.

Zwischen Hölderlin und Hegel bestand von Anfang ein treuherziger Verkehr, der auf den gemeinsamen Zügen schwäbischen Wesens beruhte. Denn in beiden war das Bedürfnis der Einordnung ihres Daseins in die Familie und die festen sittlichen Verhältnisse der schwäbischen Heimat verknüpft mit einem hochstrebenden Denken, das in seinem Bereich keine Grenzen anerkennt. Sie lasen damals mit anderen Freunden zusammen Platon, Kant und die Briefe Jacobis über Spinoza, deren zweite Auflage 1789 erschienen war. Dieses Buch enthielt das Bekenntnis Lessings zu dem ‚Ein und All'; Hölderlin hat diese altgriechische Formel für die Gegenwart des Göttlichen im Universum im Februar 1791 in das Stammbuch Hegels geschrieben.

An dieser Stelle unsrer Erzählung muß der Blick über die engen klösterlichen Räume des Stiftes hinausgehen in das stark bewegte geistige Leben des damaligen Deutschland. Drei Kräfte haben dies bestimmt: die Renaissance des griechischen Geistes, die philosophisch dichterische Bewegung die das ganze Seelenleben unsrer Nation damals umgestaltete, die französische Revolution die nun von außen in dasselbe eingriff. Die Wirkung dieser starken Bewegung pflanzte sich fort in die stillen Stuben, in denen die Stiftsgenossen an ihren Pulten die Hefte ihrer philosophischen und theologischen Lehrer studierten.

Zuerst war hier ein Werk zu tun, das anderwärts meist für die jungen Leute schon abgetan war. Die Zöglinge des Stifts mußten von der inneren und äußeren Macht der theologischen Doktrinen sich befreien. Die schlichte Frömmigkeit des Elternhauses und der guten Mutter

hatte in Hölderlin immer wieder gesiegt über philosophischen Zweifel und griechische Ideale. Noch in der Zeit seines ersten Verkehrs mit Hegel (1790 oder 1791) ist er bemüht, das positive Christentum zu begründen. Er geht dabei aus von Kants Auflösung aller Beweise für die übersinnliche Welt und von Jacobis Lehre, daß die sich selbst überlassene Vernunft in Gottesleugnung enden muß. Die Sicherheit über die Unsterblichkeit und das Dasein eines persönlichen Gottes, welche die Vernunft nicht gewährt, findet er in der wohlbezeugten Tradition von Christus, seinen Aussagen über sich selbst und deren Bestätigung durch seine Wunder. Das waren die verbrauchten apologetischen Künste der damaligen Tübinger Theologie. Ein tieferes Studium Kants entfernte Hölderlin von diesem moderierten Glauben seiner Lehrer, wie es schon früher seine Stiftsgenossen Schelling und Hegel befreit hatte. Fortan hat er nur den inneren menschlichen Wert des Christentums festgehalten und nur eine Mitteilung des Göttlichen durch Christus anerkannt, wie er sie auch anderen Religionsstiftern zuerkannte: daran ändern Worte des Müden nichts, über den schon die Umnachtung hereinbrach.

Die erste unter den Kräften, welche damals unser geistiges Leben bewegten, war die Renaissance des Griechentums. Hatte Hölderlin schon auf der Schule eine starke Neigung für die griechischen Studien gehabt, so kam ihm jetzt eine bedeutsame Anregung von dem Repetenten Philipp Conz, der von Winckelmann und Heyne ausgegangen war und nun mit dem Studium der Alten die Begeisterung für unsre neue Dichtung verband. Er war ein Jugendfreund Schillers: Philologe, Übersetzer, Dichter und Philosoph — ein hinreißender Lehrer. Sein Wirken verband sich naturgemäß mit der Macht, welche der Dichter der Götter Griechenlands über Hölderlin hatte. ,Die Geschichte der schönen

Künste Griechenlands' war denn auch der Gegenstand der Arbeit, mit welcher der junge Student das Magister-Diplom erwarb.

Der Grundgedanke dieses neuen Humanismus, daß Menschlichkeit und Schönheit vorbildlich in den Griechen verkörpert gewesen, wurde bestimmend für die beiden Freunde im Stift, für den Dichter Hölderlin und den Philosophen Hegel. Wie einst für Winckelmann war auch für sie Platon der Interpret der griechischen Menschheit. Dieser größte Genius der Griechen hat immer wieder neu solche Aufgabe erfüllt. Indem sich nun Besonderheiten der Auffassung griechischen Wesens unter den Jünglingen geltend machten, entstand eben hieraus für sie die lebendigste gegenseitige Anregung. Hegels Ausgangspunkt lag in dem tiefsinnigen Begriff des Schicksals bei den griechischen Tragikern, der Schellings in den Mythen der Griechen und ihrer pantheistischen Naturanschauung. Hölderlin erfaßte den tiefsten Punkt der griechischen Weltauffassung: das Bewußtsein der Verwandtschaft von Natur Menschen Heroen und Göttern. Die Griechen repräsentieren ihm das Erlebnis unsrer inneren Wesensgemeinschaft mit der Natur; eine Kunst, welche die in solcher Einheit des Lebens gegründete Schönheit der Welt verherrlicht und die großen Leidenschaften in ihrer Heiligkeit achtet; den Kultus der Freundschaft, des Heldentums und der Sehnsucht nach großem, gefahrvollem, heroischem Dasein. In der Misere des damaligen deutschen Lebens hat ihn das Verlangen nach dieser untergegangenen Welt nie verlassen.

Die andere geistige Kraft, welche die Jünglinge erfaßte, kam aus der philosophischen Bewegung. Der Idealismus der Freiheit, wie ihn Kant, Schiller und Humboldt ausgebildet haben, nahm in den Schriftstellern, die in den siebziger Jahren geboren sind, die phantasie-

gemäße Anschauung des Universums in sich auf, wie die Poesie sie entwickelt hatte. Und hier hat nun Hölderlin als der Dichter auf seinen Freund Hegel gewirkt. Von Shaftesbury zu Schillers Jugendgedichten und seinen philosophischen Briefen geht ein Streben, das Universum als einen Zusammenhang zu begreifen, der von einer der Phantasie und dem Gemüte verständlichen Kraft erfüllt ist. Hölderlin ringt nach dichterischen Symbolen, die das innere Verhältnis zwischen der Gottheit, der allebendigen Natur und dem göttlichen Adel der Menschen aussprächen.

Die letzte unter den geistigen Kräften, die diese Generation bestimmt haben, war die französische Revolution. Mit dieser taten sich auch für die Deutschen die Pforten einer neuen Zeit auf. Wie hätten nicht von den großen abstrakten Ideen dieser Bewegung die Jünglinge im Stift fortgerissen werden sollen, die unter dem Druck des großen Tyrannen in Stuttgart und der kleinen in Tübingen standen! Die Studenten gründeten einen politischen Klub, und auch Schelling, Hegel, Hölderlin gehörten ihm an. In demselben Jahre 1793, in dem in Frankreich das Christentum abgeschafft und der Kultus der Vernunft eingeführt wurde, stellten die jungen Studenten auf dem Marktplatz einen Freiheitsbaum auf, den sie in hellem Jubel umtanzten. Als der Herzog von den Revolutionsreden, den Freiheitsliedern und dem Absingen der Marseillaise unter seinen Theologen im Stift vernahm, erschien er plötzlich im Speisesaal der Anstalt und hielt eine Strafrede. Zwischen ihm und dem Idealismus der Besten im Stift gab es keine Verständigung. Hölderlin sang damals in seinen Hymnen an die Freiheit von dem Tag der Ernte, wenn der Bund der Helden den Sieg errungen hat, ‚wenn verödet die Tyrannenstühle, Die Tyrannenknechte Moder sind'. Die Schöpfungsstunde der Freiheit schien ihm gekommen und das griechische

Heldentum wiedergekehrt in den französischen Revolutionshelden.

Die Jugend erwartete, aus der französischen Revolution, aus der ihr so verwandten Philosophie Kants und der deutschen Dichtung werde nun eine Steigerung des menschlichen Daseins hervorgehen. Gerade in diesen Jahren machte sich das an verschiedenen Stellen geltend. Es war eine neue Stufe in der Entwicklung des Lebensideals, das zuerst in Lessing sich gebildet hatte. In Herder und dem jungen Goethe und in deren Genossen hatte es dann eine veränderte Form angenommen. In Iphigenie und Don Carlos erschien es in einer neuen tieferen Gestalt. Dies Ideal enthielt nun die bewußte philosophisch begründete Richtung auf die Steigerung der Menschheit, die Freiheit des menschlichen Geistes und die Größe unsrer Nation. In Jena sammelte sich um Reinhold und dann um Fichte ein Kreis von Jünglingen, welche als das Ziel der neuen Philosophie eine Erhöhung des deutschen Menschen und der deutschen Gesellschaft betrachteten. In Berlin feierte Friedrich Schlegel die neue Philosophie und die französische Revolution als die größten Tendenzen des Zeitalters, und die Monologen Schleiermachers verkündeten ein gesteigertes Leben der Persönlichkeit. In Tübingen finden wir Schelling, Hegel und unsern Hölderlin von eben diesen Ideen erfaßt.

In dieser Bewegung sind die Hymnen Hölderlins und der erste Entwurf seines Hyperion entstanden.

Lyrik in ihrer schlichtesten und ergreifendsten Form spricht das Gefühl des Daseins aus, wie ein Erlebnis es erweckt. Sie steigert sich, indem die Bewegung des Gemütes in allgemeinere Betrachtung ausklingt. Stufen, Übergänge mannigfacher Art führen vom persönlichen Gedicht zu jener großen lyrischen Form, welche darauf beruht, daß Inhalte, welche über das persönliche Schicksal der Seele hinausreichen, von ihr Besitz genommen haben und nun

die Gemütsverfassung ganz bestimmen. Sie entsteht, wenn das Gefühl des Dichters von großen Objektivitäten bewegt ist: von Taten starker Persönlichkeiten, der Völker oder der Menschheit, von Ideen, die sich auf die Angelegenheiten unseres Geschlechts beziehen, endlich und zuhöchst vom letzten Zusammenhang der Dinge. Das Gefühl für große Gegenstände ist Enthusiasmus, und die Form in der er sich ausdrückt ist die bewußte große Kunst, welche den Ablauf erhabener Gefühle auszusprechen strebt. Klopstock und Schiller waren in Deutschland die Repräsentanten dieser Lyrik. An Schiller schließt nun Hölderlin sich in der Epoche an, in der er von den neuen allgemeinen Ideen ergriffen ist.

Die Hymnen Hölderlins die so entstanden bilden einen Zyklus: er war gedacht als Verkündigung der idealen Werte der Menschheit, wie das neue Geschlecht sie fühlte. Jede dieser Hymnen trägt einen der großen Namen, die damals auch der französische Geist der Revolutionszeit zum Gegenstand seines Kultus machte. So widmet Hölderlin der Menschheit einen Hymnus. ‚Ich hange nicht mehr‘, schrieb er damals, ‚so warm an einzelnen Menschen; meine Liebe ist das Menschengeschlecht.‘ Die Zeit ist nun endlich gekommen, in welcher die Menschheit mit vollem Bewußtsein ihrer selbst an ihrer Vollendung arbeiten kann. Der ‚Gott in uns‘ hat sich befreit. Wir fühlen ‚das Götterglück, sich eigener Kraft zu freuen‘; ‚die Scheidewand von Flittern aufgebaut‘, welche im alten ständischen Staat die Klassen trennte, bricht nun zusammen. Und der neue Mensch lebt mit den ihm Verwandten in innerer Verbindung. ‚Sein höchster Stolz und seine wärmste Liebe, sein Tod, sein Himmel ist das Vaterland.‘ Andere Hymnen feiern die Schönheit, die Freiheit, den Genius der Jugend und den der Kühnheit, den der Liebe und der Freundschaft. ‚Steigt hinauf am Rebenhügel, Blickt hinab ins weite Tal! Überall

der Liebe Flügel, Hold und herrlich überall!' Alle laufen sie zurück in die bedeutsamste: die Hymne auf die Wahrheit, oder wie es in der Verbesserung zum Druck heißt: an die Göttin der Harmonie. Sie enthält sein in Shaftesbury und Schiller gegründetes Glaubensbekenntnis.

Wie der jugendliche Schiller erblickt Hölderlin in der Liebe die kosmische Kraft, deren Erscheinung im Universum, im Gemüt und in der Gesellschaft die Harmonie ist. Liebe ist der metaphysische oder mystische Zusammenhang, der die Wirklichkeit durchdringt, die Natur belebt und alles Menschliche verkettet. Bis in die einzelnen Worte ist die Hymne von Schillers philosophischen Briefen und seiner Gedankenlyrik bestimmt. Zugleich schöpfte Hölderlin nach seiner eigenen Mitteilung aus Leibniz. Die göttliche Liebeskraft ‚gießt die Schale des Lebens aus': ‚Warm und leise wehen nun die Lüfte Liebend sinkt der holde Lenz ins Thal.' Der ‚Sohn' und ‚offenbare Spiegel' dieser göttlichen Kraft ist der Mensch. Diese Weltauffassung Hölderlins ist Panentheismus, eine von den Elementen der endlichen Wirklichkeit getrennte göttliche Kraft bringt in der Zeit das Universum hervor, und ebenso reicht der menschliche Geist in seiner unsterblichen Entwicklung hinaus über sein endlich bestimmtes Erdendasein.

In der Geschichte der Weltanschauung der drei Tübinger Freunde ist dieser Hymnus ein wichtiges Datum. Der Plan und die Arbeit an ihm gehören nach einem Briefe des Dichters wahrscheinlich in das Jahr 1790, spätestens 1791, der Druck ist von 1792. Sonach fiel die Entstehung in die erste Zeit des Verkehrs mit Hegel. Aber nach dem, was von Hegel aus dieser Tübinger Periode und der folgenden Schweizer Zeit erhalten ist, hat er damals an dem Sittengesetze Kants als oberster Regel der Moral festgehalten; er erkannte

zunächst in den Studentenjahren die Liebe nur an als empirisches Prinzip der Sittlichkeit, dessen sich die Volksreligion bedient: sie bereitet das philosophische Bewußtsein des Sittengesetzes nur vor; ·und in den späteren Aufzeichnungen, die vor Frankfurt liegen, unterwirft er den Standpunkt, der in der Liebe das Prinzip der Sittlichkeit erblickt, einer scharfen Kritik. So unterscheidet sich schon die Wertung der Liebe als Beweggrundes für das sittliche Leben bei Hegel durchaus von Hölderlins Anschauung wie sie in der Hymne an die Harmonie und verwandten Gedichten sich ausspricht. Denn hier ist die Liebe überall das Band, das die Menschen zu höherem Leben miteinander verknüpft. Und wenn nun Hölderlin dazu übergeht, in der Liebe das die Welt zusammenhaltende Prinzip und in Schönheit und Harmonie dessen Manifestationen zu erblicken, so schließt das ganze Gefüge der damaligen Ideen Hegels die Annahme einer verwandten panentheistischen oder pantheistischen Anschauung bei demselben schlechterdings aus. Auch von Schelling existiert keine Äußerung aus der Zeit vor 1795, welche ein Einheitsprinzip im Universum ausspräche.

Der Enthusiasmus des Dichters spricht aus Hölderlin. Derselbe Enthusiasmus, der dann in der Weltanschauung des Romans Hyperion seinen höchsten Ausdruck fand. Hölderlin überschreitet in den Hymnen den Idealismus Kants durch das Bewußtsein der Verwandtschaft des Menschen mit der göttlichen Kraft. In diesem lag doch sein Grundgefühl von Anfang an. Die griechischen Tragiker hatten ihn früh erfüllt mit dem Bewußtsein von der Nähe der Menschen an die Götter. Damit verbanden sich in ihm sein eigengeartetes Naturgefühl und die Intuitionen von der kosmischen Kraft der Liebe, von dem Charakter des Universums als welcher Harmonie ist. Vielleicht kam

auch damals schon die Kenntnis Spinozas aus Jacobis Briefen hinzu. Fragt man nun, wiefern seine dichterische Weissagung des kommenden Monismus auf Hegel und Schelling gewirkt habe: so muß man sich den Eindruck seiner ganzen Persönlichkeit vergegenwärtigen. Es geht eine Wirkung eigener Art von einem bedeutenden Menschen auf seine Freunde über. Hölderlins dichterischer Enthusiasmus für Schönheit und Harmonie des Universums, die Hingabe seiner reinen Seele an den göttlichen Grund der Dinge, aus dem sie fließen, die ihm eigene Kraft, das Wirkliche zur Schönheit zu verklären und in jeder Erscheinung Gegenwart des Göttlichen zu verehren und zu genießen, mußte den philosophischen Genossen immer gegenwärtig sein, wenn aus ihren Prinzipien Folgerungen sich ziehen ließen, die den Anschauungen Hölderlins verwandt waren. Niemand kann sagen; wann und wie oft dies geschah. Daß es aber geschehen sei, kann keinem Zweifel unterliegen.

Die Form von Hölderlins Hymnen muß, wie sie durch Schiller bedingt war, von dessen Gedankendichtungen aus verstanden werden. Schiller fand einen eigenen lyrischen Ausdruck für die große Emotion der Zeit, die auf die Verwirklichung der idealen Werte in einer neuen Menschheit gerichtet war. Der lyrische Stil, den er entdeckte, war gänzlich verschieden von dem, welchen Pindar, Klopstock und Goethe für den Seelenvorgang gefunden haben, der von großen Gegenständen aus im Gemüt hervorgebracht wird. Schiller löste seine Aufgabe durch eine der Gedankenlyrik gemäße Behandlung des gereimten Verses. Er verband wirkungsstarke Perioden zu einem einzigen breit ausladenden Ganzen. Dabei bediente er sich jedes Mittels der Sprache, die Gliederung des inneren Vorgangs durch einen äußeren Zusammenhang sichtbar zu machen. Das starke aber dunkle Gefühl, das ein großer Gegen-

stand hervorruft, wird an dessen Teilen entfaltet, bis alle seine Momente zum Bewußtsein erhoben sind und nun so im Gemüt zusammengehalten werden. Besonders wirkungsvoll ist das Anschwellen des Gefühls, welches Teil auf Teil der ideellen Anschauung aneinanderfügt in lauter parallelen großen Perioden, bis dann in der Mitte des Gedichts die seelische Bewegung gemäß der Gesetzlichkeit des Gefühls wieder sinkt. So durchläuft das Gedicht ‚Die Götter Griechenlands' zuerst alle Bestandteile dieser göttlichen Welt, mit jedem derselben steigert sich das Gefühl ihrer Schönheit, immer wieder erfüllt und bestätigt dies Gefühl sich an neuen Teilen der Anschauung: bis dann plötzlich hieraus die unendliche Sehnsucht und ein grenzenloses Gefühl des Verlustes hervorbricht und sich die Seele nun hineinwühlt in jede Tatsache, die diesen Verlust verdeutlicht. So entsteht ein neuer großzügiger Rhythmus, die Energie im Wachstum des Gefühls ausdrückend, das aus der Vertiefung in die Teile des ideellen Gegenstandes hervorgeht, aus dem leidenschaftlichen Fortgezogenwerden von Teil zu Teil. Diese Rhythmik fordert Verse, die nicht durch festen inneren Abschluß eine Hemmung in der dahinrollenden Bewegung des Gefühls enthalten. Wie wunderbar entsprechen dem nun in den Göttern Griechenlands die fünftaktigen trochäischen Zeilen, deren acht in zweimal gekreuzten Reimpaaren einen Vers bilden; sie schreiten breit dahin; kein abschließender Zusammenklang der beiden letzten Reihen hemmt die von Vers zu Vers fortschreitende Bewegung, welcher der stark einsetzende trochäische Takt eine besondere männliche Energie erteilt. Oder in den Künstlern die ähnliche, wenn auch freiere Behandlung der jambischen Verse, denen der Anstieg zur Betonung eine sanftere Färbung verleiht. Volle, wirkungsstarke Worte werden in den Reim verlegt, die Wahl vornehmer Ausdrücke entspricht

dem Adel der Gedanken, die Bilder sind groß wie der Gegenstand sie fordert.

Mit allen diesen Kunstmitteln schaltet nun Hölderlin in seinen Hymnen kraft des ihm angeborenen Sinnes für die Melodie der Sprache. Gleichmäßig folgen einander die Satzgefüge, von denselben Beziehungsworten eingeleitet: so drücken sie eine langatmige Bewegung aufsteigend aus: langsam ebbt dann ebenso diese Flut in breiten Wellen gedehnter Sätze ab. Starke ausklingende Endreime steigern die Melodie der Verse, und eigen unmittelbar trifft ein und das andere Wort. Es ist der melodische Nachklang der gewaltigen Jugenddichtungen Schillers. ‚Steigt hinauf am Rebenhügel, Blickt hinab ins weite Tal! Überall der Liebe Flügel, Hold und herrlich überall! Liebe bringt zu jungen Rosen Morgentau von hoher Luft, Lehrt die warmen Lüfte kosen In der Maienblume Duft; Um die Orione leitet Sie die treuen Erden her, Folgsam ihrem Winke gleitet Jeder Strom ins weite Meer.‘ Niemand neben oder nach Hölderlin ist dieser Form Schillers gewachsen gewesen. Aber aus seinem stillen Winkel wirkte nur schwer etwas in die große Welt unsrer Literatur. Einige der Hymnen erschienen in dem Schwäbischen Musenalmanach Stäudlins. Matthisson umarmte den jungen Dichter für seinen Hymnus an die Kühnheit. Und Schiller nahm diese Ode und das Gedicht über das Schicksal, das an der Grenze dieser Periode steht, in seine neue Thalia auf. Der groß gedachte Zusammenhang der Hymnen konnte sich nicht geltend machen. Welche Wirkung hätte er damals auf die Jugend üben können! Wie wäre von hier aus dem Publikum das Verständnis der weiteren dichterischen Entwicklung Hölderlins erleichtert worden! Es war sein erstes Mißlingen.

Das Erlebnis, das sich in Hölderlins Hymnen aussprach, war das heroische Streben der Jugend jener Jahre,

in sich selbst und um sich in der Gesellschaft eine höhere Menschheit zu verwirklichen. So mußten Gestalten in ihm sich bilden, die dieses Heldentum repräsentieren. Sie quellen mit unwiderstehlicher Gewalt aus seinem Innern hervor. Hieraus entstand sein Hyperion. Schon in Tübingen begann er an ihm zu arbeiten. Im Juni 1792 ist zuerst von dem Plan die Rede. ‚Ein freiheitliebender Held voll kräftiger Prinzipien': so charakterisierte ein Freund den damaligen Hyperion des Dichters. Als Schauplatz wählte der junge Philhellene das moderne Griechenland. Die sehnsüchtige Erinnerung an das, was einst auf diesem Boden geschehen, konnte er so verweben mit dem neuen griechischen Heldentum, das freilich von etwas zweifelhafter Art war. 1770 begann in Griechenland ein Befreiungskrieg, in welchem die Operationen der Russen mit dem Aufstand der Griechen zusammenwirkten. Diese Vorgänge bilden den Hintergrund des Romans. Auf ihm sollte Hyperion sich darstellen als der Held, der ein Leben in Freiheit und Schönheit herbeiführen will — die Verkörperung aller Träume der neuen Jugend. In der letzten Tübinger Zeit (1793) schrieb Hölderlin einmal dem Bruder: ‚Meine Liebe ist das Menschengeschlecht. Ich liebe die große schöne Anlage auch in verdorbenen Menschen. Ich liebe das Geschlecht der kommenden Jahrhunderte. Denn dies ist meine seligste Hoffnung, der Glaube, der mich stark erhält und tätig, die Freiheit muß einmal kommen. Wir leben in einer Zeitperiode, wo alles hinarbeitet auf bessere Tage.' ‚Ich möchte ins Allgemeine wirken.' In diesem Sinne sagt Hyperion im Roman: ‚Sie werden kommen, deine Menschen, Natur.' Wie Hölderlin geartet gewesen ist, mußte trotz alles historischen Spektakels, der im Stoff lag, die innere Geschichte des Helden ihm zum Mittelpunkt des Romans werden. Aber er hatte

noch so wenig erlebt. So wuchs der Roman allmählich mit des Dichters Schicksalen.

Die Universitätsjahre gingen zu Ende. In den ersten Tagen des Dezember beendete Hölderlin seine Prüfung in Stuttgart, und er hätte nun den Wunsch der guten Mutter befriedigen können, in den schwäbischen Pfarrdienst einzutreten. Mörike hat später dem sich gefügt. Hegel, Schelling, Hölderlin dachten nicht so zu tun, sie waren eingeschworen in den Dienst der Menschheit. Aber wo war in dem damaligen Deutschland ein Weg für sie zu größerem Wirken? Es gab zunächst keine andere Grundlage der äußeren Existenz als das Hauslehrertum und keine Aussicht als das Katheder. Ein günstiges Schicksal schien dabei Hölderlin leiten zu wollen. Schiller hielt sich um diese Zeit in Schwaben auf, und er hatte den Auftrag, Frau von Kalb einen Hofmeister für ihren Sohn zu suchen. Er sah den jungen Dichter eine halbe Stunde, und der Eindruck war nicht ungünstig. Noch bevor Hölderlin die Prüfung abgelegt hatte, entschied sich so sein nächstes Schicksal. Dicht vor Weihnachten machte er sich auf nach Thüringen, wo Charlotte von Kalb auf ihrem Gute Waltershausen nahe bei Meiningen wohnte, deren Sohn er zu unterrichten hatte. So führte ihn sein Schicksal gerade in die Sphäre seines Landsmanns Schiller, der durch seine Ideen den stärksten Einfluß auf ihn geübt hatte. Und durch die neuen Lebensbeziehungen öffnete sich ihm der Kreis der Männer, welche damals unsre Literatur beherrschten. Aber auch hier machte sich dann die eigene Mischung in diesem Leben geltend, das aus äußerer Misere mit hohem Streben so sonderbar zusammengewirrt war. Wie die Kalb war, kam sie dem Poeten mit dem ganzen Schatz ihrer mütterlichen Gefühle entgegen, die sie immer für begabte junge Leute zur Verfügung hatte. Sie war bemüht

den spröden Schwaben in Beziehung zu den literarischen Verhältnissen ringsumher zu setzen. Der Dichter vergalt ihr durch die gewissenhafteste Erfüllung seiner Pflicht bei ihrem Knaben. Doch umsonst rieb er sich in diesem Geschäfte auf. Frau von Kalb mußte das schließlich selbst einsehen. Noch einmal wurde in Jena und dann in Weimar ein Versuch gemacht. Dann gab sie ihm nach, daß er sich von dem Knaben trennte und in Jena niederließ. Sie schrieb selbst an die Mutter Hölderlins, um diese über den gewagten Schritt ihres Sohnes zu beruhigen. Sie versah ihn mit Geld. Eine verständnisvolle Würdigung des Dichters ging von ihr aus und erleichterte ihm die Beziehungen in Jena, die er sich wünschte.

Kant und die Griechen haben ihn in Waltershausen vorwiegend beschäftigt. Die Abhandlung Schillers über Anmut und Würde, die eben erschienen war, regte ihn zu ästhetischen Studien an. Er glaubte, daß man sich noch einen Schritt weiter als Schiller über die Grenzlinien Kants hinauswagen könne. Man wird nicht zweifeln können, daß er zur Wirklichkeit des Schönen im Universum fortgehen wollte. In diesem Sinne war wohl ein Aufsatz aus dieser Zeit über die ästhetischen Ideen abgefaßt. Am meisten aber beschäftigte den Dichter in Waltershausen der in Tübingen begonnene Roman Hyperion. Im Sommer 1794 ist das Fragment abgeschlossen worden, das Schiller in der Thalia veröffentlichte.

Hölderlin stellte jetzt dem in Tübingen geplanten Hyperion die Aufgabe eines entwicklungsgeschichtlichen Romans, wie solche seit Wielands Agathon in unsrer Literatur üblich waren. Und er faßte Entwicklungsgeschichte unter dem Gesichtspunkt Schillers: ihr Ausgangspunkt die naive Vollkommenheit, die durch die bloße Organisation gegeben ist, und ihr Endpunkt das

Ideal, zu dem wir selbst durch höchste Bildung uns erheben können. Dazwischen verläuft die exzentrische Bahn seines Helden; aus dieser gibt er einen Ausschnitt.

Nach den Enttäuschungen der Wortphilosophie und kleiner Lebensverbindungen — Hölderlin selbst hatte eben erst eine dürftige Liebschaft mit einer koketten Tübinger Professorentochter abgeschüttelt — betritt Hyperion den Boden seiner jonischen Heimat wieder. ‚Sein alter Freund, der Frühling‘ überrascht ihn und ruft Ahnungen eines kommenden Glückes in seiner Seele hervor. Mitten in diesem Frühling erscheint ihm Melite, ein Heiliges, das in der Allgenügsamkeit einer Himmlischen lebt. Das schöne echt germanische Motiv, das den Frühling, die Ahnungen die er erweckt und ihre Erfüllung in der Geliebten miteinander verknüpft, ist dann auch später von ihm festgehalten worden. Zwischen den beiden Liebenden spielt sich nun die Hölderlin-Tragödie ab. Die geheimen Leiden einer leidenschaftlichen Jünglingsseele, die nie sich selbst genügt und der andere nie genügen. Die stille Heilige wird von ihm aufgestört und im Innersten erschüttert. Hier zuerst treten uns Selbstbekenntnisse des Dichters über seine verhängnisvolle Anlage zum Trübsinn entgegen. ‚Ich habe manchmal gedacht‘, sagt Melite, ‚woher es wohl kommen möchte, daß du so sonderbar bist. Es ist so ein schmerzlich Rätsel, daß ein Geist, wie der deinige, von solchen Leiden gedrückt werden soll.‘ ‚Sage deinem Herzen, daß man vergebens den Frieden außer sich suche.‘ Dann wieder erscheinen Momente des großen Glückes, das nur den seltenen hohen Menschen mit ihrer grenzenlosen Leidensfähigkeit zugleich beschieden ist. In der Grotte des Homer halten im magischen Dämmerlichte die Freunde, vor sich das Bild des blinden Sängers, die Totenfeier von allem Großen was

einst da war; auch dies Motiv hat der spätere Roman wiederholt. Mißverständnisse führen zur Trennung. Hyperion rettet sich zur ‚geheimen Kraft der Natur, die überall sich an uns äußert, wo das Licht und die Erde, und der Himmel und das Meer uns umgibt.‘

So klingt hier ein drittes Motiv des späteren Romans an. Die Natur bringt das Herz, das überall anstößt und leidet und nicht verstehen kann, zur Ruhe. Sie ist heilig, geheimnisvoll, unergründlich, scheint uns zuzurufen: warum liebst Du nicht mich? In der Dämmerung dieser Liebe ist uns wohl. Die Schönheit des Lebens, Heldentum, Güte der Frauen, Poesie ist die Manifestation der göttlichen Kraft; im Unterschied von den Hymnen ist diese hier bereits pantheistisch gedacht. Sie ist das ‚was besteht, was fortlebt unter tausend veränderten Gestalten, was war und ist und sein wird‘. Sie ist unergründlich. Aus ihrer Anschauung entspringt die Liebe zu ihr, welche erst unserm Denken und Handeln die wahre und dauernde Grundlage gibt. Diese Äußerungen eines dichterischen Pantheismus sind niedergeschrieben vor Schellings Fortgang zum Monismus, vor Schleiermachers Reden über die Religion, mit denen sie sich so nahe berühren, und lange vor der monistischen Wendung in Hegel.

Das Bruchstück gleicht einer Ouvertüre, welche die Motive des musikalischen Drama angibt, ehe dieses selber beginnt. Auch dem rhythmischen Stil seiner Prosa nähert sich Hölderlin hier erst suchend, ahnend und tastend.

REIFE DES LEBENS.

Im Anfang des Jahres 1795 ließ sich Hölderlin in Jena nieder, um nunmehr seinen schriftstellerischen Arbeiten zu leben; weiterhin hatte er in Aussicht genommen,

Vorlesungen an der Universität zu halten. Hiermit beginnt die Zeit äußerster Konzentration, in der es sich für ihn darum handelte, sich in der literarischen Welt zu behaupten.

Wenn er nun nach zerstreuten Jahren zu einer zusammenhängenden Wirkung auf die Welt sich genötigt fand, so trat ihm in Jena der Mann entgegen, der stärker als irgendein anderer damals in Deutschland zu einer solchen anregte. Schon als Hölderlin im November des verflossenen Jahres sich mit seinem Zögling dort aufhielt, hörte er täglich Fichtes Vorlesungen und sprach ihn zuweilen. Er schloß sich sogleich, wie damals alle kräftigsten begabtesten Jünglinge in Jena, mit Begeisterung an ihn an. ‚Fichte ist jetzt die Seele von Jena. Und gottlob! daß ers ist. Einen Mann von solcher Tiefe und Energie des Geistes kenn' ich sonst nicht.' Hier fand er Bewußtsein über die letzten Prinzipien des Wissens, die kühnsten Folgerungen aus ihnen, verbunden mit dem Mut, ‚trotz der Gewalt der Finsternis sie zu schreiben und vorzutragen'. Da er jetzt endlich in völliger Unabhängigkeit arbeiten durfte, vertiefte er sich sehr ernsthaft in die Probleme, die ihm von Fichte aus entstanden. Wenn er den ganzen Tag still gearbeitet hatte, ging er abends in dessen Vorlesung. An dem Studium dieser Philosophie entwickelte sich in ihm ein eigener philosophischer Standpunkt. Ähnlich wie Schleiermacher später in den Reden über die Religion fand er, daß die reine Theorie nicht über das Faktum des Bewußtseins hinausführen könne. Wenn Fichte hinter die Tatsachen des Bewußtseins zurückgehen wollte zu einem absoluten Ich, so schien er hierdurch das Bewußtsein aufzuheben und damit jeden Inhalt dieses Ich. Schon damals hat er offenbar nur in der dichterischen Anschauung des Universums die Grundlage für das objektive Verständnis des Weltzusammenhanges gesehen. Die Verwandtschaft

seines Standpunktes mit dem Schleiermachers setzt sich auch hierin fort. Für Schleiermacher war diese Anschauung in der Religion gegeben, für Hölderlin in der Dichtung. Die Ideen aus der Epoche der Hymnen über die Liebe als Grundlage der Sittlichkeit gerieten ihm ins Wanken unter der Einwirkung des unerbittlichen Fichte.

Aber wie mußte nun der Eindruck Fichtes und der enthusiastischen Jünglinge zu seinen Füßen die Erwartungen von einer kommenden höheren Menschheit und einem neuen Heldentum verstärken, in denen er mit den Stiftsgenossen Hegel und Schelling gelebt hatte und aus denen sein Plan des Hyperion entsprungen war! Baldigst gab er dem alten Freunde Hegel Kunde von dem ‚Titanen Fichte', der für die Menschheit kämpfe und dessen Wirkungskreis gewiß nicht innerhalb der Wände des Auditoriums bleiben werde. Und Hegel meldete an Schelling freudig, daß Hölderlins Interesse für die weltbürgerlichen Ideen immer zunehme. ‚Das Reich Gottes komme und unsre Hände seien nicht müßig im Schoße!'

Die Begeisterung der Schüler um Fichte stand in Zusammenhang mit einer Bewegung in der jungen Generation, die sich an verschiedenen Punkten Deutschlands kundtat. Ja sie hatte, wie sie von der Revolution ausgegangen war, einen europäischen Charakter. Eben in diesen Jahren hatte in Frankreich die ideologische Schule auf Grund der naturwissenschaftlichen Lehre von der Evolution den Gedanken einer Steigerung der Menschheit zu einer bis dahin unbekannten Stärke und Freude verkündet; was die Wissenschaft vorbereitet hatte, sollte die Revolution verwirklichen. Und der geächtete Condorcet schrieb im Angesicht des Todes das Buch, dessen starker und freudiger Glaube an die Entwicklung der menschlichen Gesellschaft zu einer Verfassung, die jeder Kraft Raum zur Entfaltung gewährt, auf die ganze

kommende Generation bis zu den Sozialisten und Comte hin gewirkt hat. In England arbeiteten die Verehrer der französischen Revolution an einer rationalen Neuordnung der Verfassung und Gesetzgebung. Man kann sagen, daß damals zuerst die Ideen des achtzehnten Jahrhunderts von der Solidarität und dem Fortschritt der Menschheit, die an die aufgeklärte Selbstherrschaft noch gebunden gewesen waren, zu einer selbständigen wirksamen Macht in den Völkern wurden.

In diesen historischen Zusammenhängen hat Fichte seine Ideen über das allgemeingültige schöpferische Vermögen entwickelt, in welchem das Gesetz einer kommenden höheren Ordnung der Gesellschaft und einer Steigerung der Individuen enthalten sei. Derselbe Zusammenhang verstärkte in seinen Jüngern den Willen zum Handeln. So wuchs auch in Hölderlins Seele das Ideal einer höheren Menschheit immer deutlicher, bestimmter, größer. ‚Wenn's sein muß', schrieb er damals, ‚so zerbrechen wir unsre unglücklichen Saitenspiele und tun, was die Künstler träumten.' Solche tief ernst gemeinten Worte lassen sich schwer psychologisch verbinden mit der zarten Dichternatur Hölderlins. Es ist als ob er über sein Wesen hinausgegangen wäre. Hier ist dasselbe Geheimnis, das uns auch in Nietzsche entgegentritt. Wie es auch sich damit verhalte — durch sein ganzes Leben, bis hinein in die Verdunklung seines Geistes ist der Held der Mittelpunkt seiner Poesie und nimmt nur immer tiefsinnigere und zugleich gigantischere Formen an, bis zu der letzten Fassung seines Empedokles, durch die er ebenfalls mit Nietzsche in Verhältnis tritt.

Solche Stimmungen und Ideen förderten die Arbeit an dem Roman Hyperion, die eben vor ihm lag. Das Heroische in demselben erhielt festere Züge und größere Ausbreitung. In Schiller und Fichte stellte sich ihm

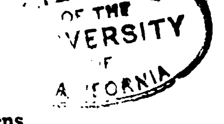
der Gegensatz dar, auf welchem dann die Verwicklung in der letzten Fassung des Romans beruht. Die Gestalt Alabandas empfing aus dem Ungestüm Fichtes, aus seiner Verachtung der bloßen Doktrin, aus seinem stolzen Bewußtsein von der Würde, Freiheit und Unveränderlichkeit der Person Blut und Leben. Und auch der Plan eines ästhetischen Werkes konnte nirgend besser ausgeführt werden als in dieser Atmosphäre von Weimar und Jena. Wollte dann Hölderlin Vorlesungen aus diesem Gebiete halten, so fand er in den Jenaer Studenten das empfänglichste Publikum.

Hölderlin war erst vierundzwanzig Jahre alt, als er unter den schwierigsten äußeren Umständen die begonnenen poetischen und ästhetischen Arbeiten zu raschem Abschluß bringen wollte. Seine philosophischen Ideen waren noch unreif. Wie hätte aus ihnen so schnell eine Bearbeitung der tiefsten ästhetischen Probleme entstehen können, mit der er vor die Öffentlichkeit treten durfte! Der Roman konnte nur langsam vorwärts rücken. Dies Genie einer neuen lyrischen Form, das von jedem Eindruck aus in sich selbst zurückging, ließ sich durch keine äußere Not etwas abringen. Und seine wunderbaren Gedichte waren keine Marktware. Er brütete die langen Tage einsam über seiner Arbeit. Seine einzige Erholung war zuweilen eine Unterhaltung mit Fichte, vor allem aber der Verkehr mit Schiller, den er so oft besuchte als es schicklich schien, und dessen Persönlichkeit und Gespräch ihn immer wieder belebte. Die Existenzmittel wurden bei spärlichster Lebensweise immer knapper. Er nahm nur Eine dürftige Mahlzeit am Tage. Und stärker noch als die äußere Misere, in der er lebte, lastete sein inneres Schicksal auf ihm. Er konnte keine Arbeit isolieren. Jedes Erlebnis, jede Erkenntnis ging zurück in die schwere dunkle Tiefe seines Wesens und verlor sich darin. Nichts wollte aus ihr sich loslösen.

Und allmählich, langsam, furchtbar kam an ihn das Erlebnis dieser Zeit. Unmittelbar nach seiner Ankunft in Jena hatte er geschrieben: ‚die Nähe der wahrhaft grossen Geister, und auch die Nähe wahrhaft grosser selbtätiger mutiger Herzen schlägt mich nieder und erhebt mich wechselweise, ich muss mir heraushelfen aus Dämmerung und Schlummer, halbentwickelte, halberstorbene Kräfte sanft und mit Gewalt weken und bilden, wenn ich nicht am Ende zu einer traurigen Resignation meine Zuflucht nehmen soll.‘ Mit der Zeit nahm der Druck zu, der hiervon ausging. Es entstand das bittere Gefühl, in immer weitere Ferne von ihnen abzurücken — Leid der Einsamkeit und des Unverstandenseins. Diese Großen hatten irgendwie in Dichtung, Philosophie, Lebensgestaltung dasselbe Ziel mit ihm. Und von einem nach dem anderen entfremdete seine Seele sich. Wer hätte in der Nähe Goethes leben können ohne zu wünschen, durch sein Urteil in seinem Wert bestätigt zu werden? Während seines Aufenthaltes als Hofmeister in Jena war Hölderlin ihm zuerst begegnet. Es war als er dort Schiller aufsuchte. Er wurde von Schiller freundlich begrüßt ‚und bemerkte kaum im Hintergrund einen Fremden, bei dem keine Miene, auch nachher lange kein Laut etwas besonders ahnden ließ‘. Den Namen verstand er nicht bei der Vorstellung. So begrüßte er ihn kalt, fast ohne einen Blick auf ihn. Der Fremde blättert in der Thalia, die Hölderlins Gedicht an das Schicksal und sein Hyperionfragment enthielt, äußert aber kein Wort. So dauert das sonderbare Zusammensein eine ganze Zeit hindurch. Dann in Weimar ist der junge Dichter abermals Goethe bei Frau von Kalb begegnet. Diesmal empfand Hölderlin tief die Verbindung von Menschlichkeit und Größe in der Art wie er sich mit ihm unterhielt; er erschien ‚ruhig, viel Majestät im Blicke und auch Liebe, äußerst einfach im

Gespräch', das ,von Funken seines noch lange nicht erloschenen Genius' belebt war; ,man glaubt oft einen recht herzguten Vater vor sich zu haben'. Als Hölderlin dann in Jena sich dauernd niederließ, begegnete er ihm da öfter bei Schiller. Aber Hölderlin war noch so jung, persönlich so ungeschickt und bescheiden, und seine Lyrik, in ihrer Weise ein Höchstes nach Goethe, fand eben die ersten eigenen Töne. So konnte Goethe aus ein paar Gedichten Hölderlins, die ihm Schiller wegen eines Abdrucks in den Horen zusandte, wirklich von der wunderbaren lyrischen Begabung des jungen Dichters keinen Begriff fassen; er urteilte über sie wohlwollend, aber sehr kühl. Er fühlte darin eine Schiller verwandte Richtung, aber ohne dessen Fülle, Stärke und Tiefe, er lobte ,eine gewisse Lieblichkeit, Innigkeit, Mäßigkeit', einen heiteren Blick über die Natur, nur ohne Kenntnis derselben: ,sie drücken ein sanftes in Genügsamkeit sich auflösendes Streben aus'. Von da ab entschwand, von einer flüchtigen Begegnung in Frankfurt abgesehen, Hölderlin Goethe aus den Augen. Herder hatte er schon bei seinem ersten Aufenthalt in Weimar besucht, und dieser schien sich für ihn zu interessieren, doch war zwischen ihm und dem Schüler Schillers und Fichtes nur eine flüchtige Berührung möglich. Von einem Verkehr mit Fichte hört man bald nichts mehr.

Schiller allein hielt an seinem lieben Schwaben fest und tat für ihn was er konnte. Von der Zeit ab, in der Hölderlin die ersten Dramen Schillers gelesen, war in ihm diese große Liebe, die auf der Verwandtschaft des zarteren Geistes mit dem Starken gegründet war. Schiller seinerseits vergalt ihm mit einem ruhigen treuen Interesse. Er druckte in der Thalia ein Fragment des Hyperion ab, er empfahl den ganzen Roman unter guten Bedingungen Cotta zum Verlag und forderte den jungen Dichter auf, für die Horen zu arbeiten, da er sich viel



davon für Hölderlins pekuniäre Existenz versprach. Er fühlte die ganze Gefahr in Hölderlins innerem Zustand. ‚Heftige Subjektivität‘, verbunden ‚mit einem gewissen philosophischen Geist und Tiefsinn‘ trieben denselben immer mehr in sich zurück. Mit inniger Teilnahme empfand Schiller, wie schwer einer solchen Natur beizukommen sei. Und diese Teilnahme war um so stärker, weil er ‚viel von seiner eigenen sonstigen Gestalt‘ in dem jungen Dichter wiederfand.

Was aber in Hölderlin selbst vorging, bringt erst ein Brief zutage, den er, bald nachdem er Jena verlassen hatte, geschrieben hat. Die leisen Töne desselben wirken ergreifend. In mancher guten Stunde habe er nach den Grenzen seines Verständnisses den ganzen Wert Schillers rein empfunden und sich gewünscht, ihm recht viel sein zu können. Und nun sein Geständnis! Er sagt, wie sehr er die Nähe Schillers entbehre, aber ‚ich hätt es schwerlich mit all' meinen Motiven über mich gewonnen, zu gehen wenn nicht eben diese Nähe mich von der andern Seite so oft beunruhiget hätte. Ich war immer in Versuchung, Sie zu sehen, und sah Sie immer nur, um zu fühlen, daß ich Ihnen nichts sein konnte. Ich sehe wohl, daß ich mit dem Schmerze, den ich so oft mit mir herumtrug, notwendigerweise meine stolzen Forderungen büßte; weil ich Ihnen so viel sein wollte, mußt' ich mir sagen, daß ich Ihnen nichts wäre. Aber ich bin mir dann doch zu gut bewußt, was ich damit wollte, um mich nur leise darüber zu tadeln‘. Und später noch einmal auf einen gütigen Brief Schillers, der ihm den Wunsch ausgesprochen hatte, Hölderlin möge ihm räumlich wieder nahe sein, dann würde er sich ihm ganz verständlich machen können: ‚Ihre Nähe ist mir nicht erlaubt.‘ ‚So lang ich vor Ihnen war, war mir das Herz fast zu klein, und wenn ich weg war, konnt' ich es nicht mehr zusammenhalten.‘ So tiefes

Leid erwuchs Hölderlin aus dieser seiner großen Liebe, der größten, die er außer zu Diotima in seinem Leben gehabt hat.

Leise erhob sich aus all diesem in seiner Seele das leidvolle Bewußtsein der Einsamkeit, in welcher im Grunde jeder lebt mitten unter den Seinen und den Freunden, des Getrenntseins, das aus der Natur des Einzeldaseins selbst entspringt und das in den eigen wachsenden genialen Naturen am stärksten erfahren werden muß.

Kaum drei Viertel Jahre vermochte Hölderlin in Jena sich zu halten. Im Sommer 1797 kehrte er nach Nürtingen zurück. Er kam wie aus einem Schiffbruch, leidend, mit wunder Seele, und gedemütigt daß er der guten Mutter wieder zur Last fiel. Bis zum Ende des Jahres blieb er in der Heimat und mußte dann wieder in die alte Dienstbarkeit sich zurückbegeben, diesmal in Frankfurt am Main. Es ist schwer festzustellen, was in dieser Zeit freier Arbeit, seitdem er sich in Jena selbständig niedergelassen hatte, entstanden ist. Jedenfalls vollzog sich damals in seinen Gedichten die wichtige Übertragung der Form, die er sich an der Hymne gebildet hatte, auf die persönliche Lyrik.

Im Beginn des Jahres 1796 kam Hölderlin in Frankfurt an, wo er in der Familie des Bankiers Jacob Gontard vier Kinder zu unterrichten hatte. Er hatte in den ersten Bruchstücken seines Romans sein griechisches Ideal einer in sich gefaßten, harmonisch gestimmten weiblichen Seele dargestellt. Es trat ihm nun als Wirklichkeit in der Frau des Hauses entgegen. Ein Porträtrelief von ihr zeigt ein Antlitz von vollendeter griechischer Schönheit. Aus ihm spricht jene eigene Verbindung von Weichheit mit vornehmer Fassung, die Hölderlin so verstand. Sie stammte aus einer angesehenen Hamburger Familie. Ihre Erziehung hatte sie mit den

Sprachen und der Literatur bekannt gemacht. Sie wußte den Umgang mit geistig hervorragenden Menschen zu genießen, wie denn in ihrem Hause neben den Frankfurter Geldleuten der Dichter Heinse und der Anatom und Arzt Sömmering verkehrten. Hölderlin wandte bald dem ältesten ihrer Knaben mit dem feinen Verständnis, welches das kindlich Reine in ihm für Kinderseelen hatte, eine innige Neigung zu. So mußte auch die Mutter, welche die Erziehung der Kinder allein leitete, ihm näher treten.

Die Beziehungen zu dieser Frau wurden das höchste Glück im Leben Hölderlins, ein wesentlicher Inhalt all seiner späteren Dichtung und eines der Verhängnisse, die ihn niedergezogen. Ihre vornehme Seele verstand den schlichten, schwermütigen jungen Poeten. Sie verstand auch das Leid, das auf ihm lastete und bemühte sich, ihm ein freieres Verhältnis zum Leben zu geben. Der Dichter aber erkannte in ihr die Muse seiner Poesie selber. Mit wie sonderbaren Gefühlen blickte er nun auf die Liebeleien seiner früheren Jahre zurück — zumal auf die letzte, besonders törichte! ‚Ich hab' in meiner schönsten Lebenszeit so manchen lieben Tag vertrauert, weil ich Leichtsinn und Geringschätzung dulden mußte, so lange ich nicht der Einzige war, der sich bewarb. Nachher fand ich Gefälligkeit und gab Gefälligkeit, aber mein erster tieferer Antheil war in dem unverdienten Leiden, das ich duldete, erloschen.' Nun zuerst erfuhr er eine innere Verwandtschaft die zeitlos wie das Göttliche selber ist.

Die Liebe die so zwischen diesen beiden entstand, spricht unmittelbar zu uns aus einigen rührenden Blättern, die eben zugänglich geworden sind. Es sind vier Bruchstücke von Briefen, Konzepte, sie beginnen im Juni 1798, also ein halbes Jahr nachdem er Frankfurt verlassen, und reichen in den November.

Ob sie so wie sie vorliegen abgesandt worden sind, darüber sind nur Vermutungen möglich. Doch werden eben in diesen Blättern andere Briefe von ihm an sie und auch ein Brief von ihr erwähnt. In dem ersten dieser Briefentwürfe tut sich die ganze innere und äußere Beziehung der beiden während der drei Jahre in Frankfurt vor uns auf. Er übersendet ihr den zweiten Band seines Romans, ‚die Frucht unsrer seelenvollen Tage‘, äußert einige Unzufriedenheit mit dem Roman und fährt dann fort: ‚Hätte ich mich zu Deinen Füßen nach und nach zum Künstler bilden können, in Ruhe und Freiheit, ja ich glaube, ich wär' es schnell geworden, wonach in allem Leide mein Herz sich in Tränen und am hellen Tage und oft mit schweigender Verzweiflung sehnt. — Es ist wohl der Tränen alle wert die wir seit Jahren geweint, daß wir die Freude nicht haben sollten, die wir uns geben können, aber es ist himmelschreiend, wenn wir denken müssen, daß wir beide mit unsern besten Kräften vielleicht vergehen müssen, weil wir uns fehlen. Und sieh! das macht mich eben so stille manchmal, weil ich mich hüten muß vor solchen Gedanken. Deine Krankheit, Dein Brief — es trat mir wieder, so sehr ich sonst verblinden möchte, so klar vor die Augen, daß Du immer, immer leidest, — und ich Knabe kann nur weinen drüber! — Was ist besser, sage mir's, daß wir's verschweigen, was in unserm Herzen ist, oder daß wir uns es sagen! — Immer hab' ich die Memme gespielt, um Dich zu schonen, — habe immer getan, als könnt' ich mich in alles schicken, als wär' ich so recht zum Spielball der Menschen und der Umstände gemacht und hätte kein festes Herz in mir, das treu und frei in seinem Rechte für sein Bestes schlüge, teuerstes Leben! habe oft meine liebste Liebe, selbst die Gedanken an Dich mir manchmal versagt und verleugnet;

nur um so sanft, wie möglich, um Deinetwillen dies Schicksal durchzuleben, — Du auch, Du hast immer gerungen, Friedliche! um Ruhe zu haben, hast mit Heldenkraft geduldet, und verschwiegen, was nicht zu ändern ist, hast Deines Herzens ewige Wahl in Dir verborgen und begraben, und darum dämmerts oft vor uns, und wir wissen nicht mehr, was wir sind und haben, kennen uns kaum noch selbst; dieser ewige Kampf und Widerspruch im Inneren, der muß Dich freilich langsam töten, und wenn kein Gott ihn da besänftigen kann, so hab' ich keine Wahl, als zu verkümmern über Dir und mir, oder nichts mehr zu achten als Dich und einen Weg mit Dir zu suchen, der den Kampf uns endet.' So rein und beherrscht war diese Liebe gewesen. Und auch jetzt, da er das Elend der Trennung nicht mehr erträglich findet, fügt er doch dann gleich hinzu: ,Ich habe schon gedacht, als könnten wir auch von Verleugnung leben, als machte vielleicht auch dies uns stark, daß wir entschieden der Hoffnung das Lebewohl sagten . . .' Hier bricht mitten auf dem Bogen das Schreiben ab. Man sieht den Dichter, auf die Hände das müde Haupt gestützt, über das Wirrsal brütend, aus dem es kein Entrinnen gab. Er hat wohl den Brief nicht abgeschickt. Später schrieb er auf die Rückseite:

,Reines Herzens zu sein
Das ist das Höchste,
Was Weise ersannen,
Weisere taten.'

Was hat diese Liebe ihm doch Unverlierbares gegeben! Diotima brachte ihm das Glück, das er bisher nicht gekannt hatte. Als ein Sonnenkind erschien sie ihm. Unter ihrer beständigen Teilnahme trat nun endlich der Hyperion an die Öffentlichkeit. Sie hat mit ihm den Gang des Romans oftmals erörtert.

Unter ihrer Einwirkung vollendete sich die neue Form seiner Lyrik, und die schönsten seiner Gedichte aus dieser Zeit sind aus der Liebe zu ihr hervorgegangen. Über die Diotima des Romans und Hyperions Liebe zu ihr schreibt Hölderlin an sie: ‚Alles was von ihr und uns, vom Leben unseres Lebens hie und da gesagt ist, nimm es wie einen Dank, der öfters um so wahrer ist, je ungeschickter er sich ausdrückt.‘ So mag man es in dem Roman lesen, wie sie ihn mit dem Leben versöhnte, wie sie ihm zum Maßstab jedes Urteils über die Werte des Lebens wurde — und wie sie durch ihn litt. ‚Heilig Wesen! gestört hab' ich die goldene Götterruhe Dir oft, Und der geheimeren, tiefern Schmerzen des Lebens Hast du manche gelernt von mir.‘ Das schönste Denkmal seiner Liebe ist die Elegie ‚Menons Klage um Diotima.‘

‚Aber wir, zufrieden gesellt, wie die liebenden Schwäne,
Wenn sie ruhen am See, oder, auf Wellen gewiegt,
Niedersehn in die Wasser, wo silberne Wolken sich spiegeln,
Und ätherisches Blau unter den Schiffenden wallt,
So auf Erden wandelten wir. Und drohte der Nord auch,
Er, der Liebenden Feind, klagenbereitend, und fiel
Von den Ästen das Laub, und flog im Winde der Regen,
Ruhig lächelten wir, fühlten den eigenen Gott
Unter trautem Gespräch, in Einem Seelengesange,
Ganz in Frieden mit uns kindlich und freudig allein.‘

Beinahe drei Jahre währte dieses Lebensverhältnis. Langsam bereitete sich während dieser Zeit der Konflikt vor, in dem es endete. Schon nach den ersten Monaten in Frankfurt litt das Selbstgefühl des Dichters unter seiner Situation inmitten dieser Frankfurter Plutokratie. Dann im Juli 1797 erpreßt ihm diese Lage den Ausruf: ‚O! gib mir meine Jugend wieder, ich bin zerrissen von Liebe und Haß.‘ Und einige Zeit danach spricht er zur Schwester mit furchtbarer Bitterkeit über die Menschen, mit denen er leben mußte. ‚Hier siehst Du,

wenig ächte Menschen ausgenommen, lauter ungeheure Karikaturen. Bei den meisten wirkt ihr Reichtum wie bei den Bauern neuer Wein; denn gerad so täppisch, schwindlich grob und übermütig sind sie. Aber das ist auch gewissermaßen gut; man lernt schweigen unter solchen Menschen, und das ist nicht wenig.' ,Die harten Urteile der Menschen' — schreibt er ein anderes Mal — ,werden so lange mich herumtreiben, bis ich am Ende wenigstens aus Deutschland fort bin.' Am tiefsten trafen die Kränkungen, die er in dem Hause selbst durch den Bankier Gontard erfahren mußte. In Hölderlins Gegenwart warf er die Äußerung hin, ,daß die Hofmeister auch Bedienten wären, daß sie nichts besonders für sich fordern könnten, weil man sie für das bezahlte, was sie täten'. Die glatte Maske des gemessenen, höflichen Geldmannes verbirgt eine innere Brutalität, die Entsetzen erregt. Man begreift, was das stolze empfindliche und doch so wehrlose Gemüt Hölderlins in der Nähe dieses Mannes erduldet hat. So verließ er denn das Haus Gontard und Frankfurt im Herbst 1798. Es geschah zweifellos aus eigenem Entschluß; er berichtet der Mutter, wie er Gontard seine Gründe auseinandergesetzt habe und wie sie höflich voneinander schieden; wenn er hier wohl nicht die ganze Wahrheit aussprach, wie er denn zur Mutter stets schamhaft und rücksichtsvoll über seine Erlebnisse sich äußerte, so ist doch der Kern dieses Berichtes unwidersprechlich durch das Gedicht ,Der Abschied' erwiesen.

Es war eine neue schwere Erfahrung, die ihn vom Leben und von den Menschen trennte. Mit einer furchtbaren Ausschließlichkeit blieb fortan sein Blick auf das Heilige gerichtet, das ihm in Diotima erschienen war. Kein mittleres Lebensverhältnis hatte für ihn noch einen Wert. Die gefährliche Sonderung seines wirklichen Lebens vom idealischen Traum vollzog sich in ihm.

Bitterer Haß gegen das Gemeine fraß an seiner Seele. ‚Wenn ich sterbe mit Schmach, wenn an den Frechen nicht Meine Seele sich rächt, wenn ich hinunter bin, Von des Genius Feinden Überwunden, ins feige Grab.' In sein Bild von der göttlichen Welt gruben sich nun noch tiefer die Züge von Leid, von Trennung zwischen dem was lebt, von der brutalen Macht des Niedrigen und Gemeinen. Seine Liebe zur leidenlosen Natur empfing einen kranken Zug.

Hier ist nun eines anderen Lebensverhältnisses noch zu gedenken, das durch seine Frankfurter Jahre hindurchgeht und stark auf seine Entwicklung einwirkte. Goethe spricht von den dämonischen Kräften, die in unserm Leben wirken. Eine seltsame Fügung führte, eben da Hölderlins Schicksal alle seine Ideen über Leben und Welt in Gärung und Bewegung brachte, ihm den Jugendgenossen wieder zu.

Die beiden Freunde hatten in Korrespondenz miteinander gestanden, und wie Hegel an dem alten Genossen hing, wie nahe er sich jetzt in seinem Gedankenkreis mit diesem berührte, dafür besitzen wir ein Dokument ganz eigener Art in dem Gedicht Eleusis, das Hegel im Sommer 1796 an den Freund richtete.

Es ist Abend,
‚um mich, in mir wohnt Ruhe'.
‚Dein Bild, Geliebter, tritt vor mich,
Und der entfloh'nen Tage Lust. Doch bald weicht sie
Des Wiedersehens süßern Hoffnungen.
Schon malt sich mir der langersehnten, feurigen
Umarmung Scene; dann der Fragen, des geheimen,
Des wechselseitigen Ausspähens Scene,
Was hier an Haltung, Ausdruck, Sinnesart am Freund
Sich seit der Zeit geändert; — Der Gewißheit Wonne,
Des alten Bundes Treue, fester, reifer noch zu finden,
Des Bundes, den kein Eid besiegelte:
Der freien Wahrheit nur zu leben
Frieden mit der Satzung,
Die Meinung und Empfindung regelt, nie, nie einzugehn!'

Im Beginn des folgenden Jahres erfüllte sich der Wunsch der beiden Freunde. Längst hatte Hölderlin teilnehmend für Hegel nach einer angemessenen Lage ausgeschaut. Als er dann in der Frankfurter Gesellschaft heimisch geworden war, hatte er ihm im Herbst des Jahres 1796 eine Hauslehrerstelle anbieten können. ‚Wenn Du hierher kömmst, wohnt nicht weit von Dir ein Mensch, der unter ziemlich bunten Verwandlungen seiner Lage und seines Charakters dennoch mit Herz und Gedächtnis und Geist Dir treu geblieben ist und dem nichts fehlt als Du.‘ Hegel nahm den Vorschlag an. ‚Wie viel Anteil an meiner geschwinden Entschließung die Sehnsucht nach Dir habe — davon nichts‘; ‚aus jeder Zeile Deines Briefes spricht Deine unwandelbare Freundschaft zu mir‘. Während des ganzen Aufenthaltes in Frankfurt sind die Jugendfreunde vereinigt gewesen. Hegels in sich gefaßter Verstand tat gerade jetzt Hölderlin wohl. Noch aus dieser Frankfurter Zeit stammt ein Brief der zeigt, was ihm eben damals der Freund sein mußte, der ihn in die Region der Ideen zurückführte. ‚Man hat oft bei aller Kraft der Jugend kaum für das Notwendige Gedanken und Geduld genug übrig, so störend und schwächend ist manchmal das Leben, und keine Zeit ist schlimmer in jeder Rücksicht, als der Übergang vom Jüngling zum Mann. Die andern Menschen und die eigene Natur machen einem, glaub' ich, in keiner andern Lebensperiode so viel zu schaffen, und diese Zeit ist eigentlich die Zeit des Schweißes und des Zorns und der Schlaflosigkeit und der Bangigkeit und der Gewitter, und die bitterste im Leben. Aber die Menschen gähren, wie alles andere, was reifen soll, und die Philosophie hat nur dafür zu sorgen, daß die Gährung so unschädlich und so leidlich und so kurz, wie möglich ist, vorbeigeht.‘

Es war die Zeit in welcher, in theologischen Verkleidungen, Hegels neue Philosophie sich entwickelte. Er trennte sich nun endgültig von der Denkweise Kants, Fichtes und Schillers. Deren Grundgedanke war die schöpferische Kraft der Persönlichkeit gewesen: sie bringt in unserm anschauenden und denkenden Verhalten die Welt hervor, die wir als von außen gegeben hinnehmen, und in der Sphäre unsres Willens erzeugt sie das Ideal, das die Persönlichkeit in der so gegebenen Welt verwirklichen soll. Nun wurde diese in das Unendliche strebende Kraft seit Schellings Schrift vom Ich zum Absoluten erhoben. Die Entzweiung, die in diesem All-Einen vor sich geht, samt dem schmerzlichen Bewußtsein von ihr, und die Versöhnung, welche die Gegensätze aufhebt und doch bewahrt — das war Hegels Formel, in der ein neues pantheistisches Lebensgefühl zum Ausdruck gelangte. Inmitten der Gegensätze, in denen das Göttliche allein seine Realität haben kann, besitzt und behauptet es seine Einheit. Der Tiefsinn des Christentums liegt in dem Bewußtsein dieses Göttlichen, des Leides der Trennung in ihm und der Seligkeit der Versöhnung. Das ist nun auch das Grundgefühl Hegels, das immerfort schlagende Herz in seiner Philosophie.

Von Frankfurt begab sich Hölderlin in das nahe schön gelegene Homburg. Er hatte da eine bescheidene Wohnung gefunden am Eingang eines schönen Wiesentals. ‚Da geh' ich dann hinaus, wenn ich von meiner Arbeit müde bin, steige auf den Hügel und seze mich in die Sonne, und sehe über Frankfurt in die weiten Fernen hinaus.' Mit welchen Erinnerungen und Gedanken! Ihn hielt der Wille aufrecht, noch auszusprechen was in ihm lebte. Über den Hyperion hinweg hatte er sich dem Plan seines Empedokles zugewandt. Er hatte in Frankfurt so viel zurückgelegt, daß er ein Jahr

davon leben zu können hoffte. Und mit unermüdlicher zarter Güte nahm sich von dieser Zeit ab ein Freund seiner an, der bis in die Tage seiner geistigen Umnachtung hinein mit seiner Geltung in der Welt wie mit seinen pekuniären Mitteln ihm hilfreich war. Sinclair, ein philosophischer Schriftsteller und Dichter, dabei hochbefähigt zu Geschäften, in Verbindung mit den bedeutendsten Schriftstellern, hatte alle wichtigen Angelegenheiten des Homburger Landgrafen in seinen Händen. Er war Hölderlin schon näher getreten, als dieser noch in Frankfurt war. Er wußte nun auch den Anteil des dichterisch begabten Landgrafen für Hölderlin zu wecken. Zu dieser Zeit begann auch Hölderlin in weiteren Kreisen bekannt zu werden. A. W. Schlegel hatte sich in der Allgemeinen Literaturzeitung über einige seiner Gedichte höchst vorteilhaft ausgesprochen. Dennoch wiederholten sich nun die schmerzlichen Erfahrungen von Jena. Der Plan eines Journals erwies sich als unausführbar. Das Trauerspiel, das ihm doch als das eigentliche Werk seines Lebens erschien, gelangte nicht zum Abschluß. Die vollendeten Gedichte, die eben damals entstanden, blieben im Pult oder verzettelten sich an untergeordneten Stellen. Die knappen Geldmittel gingen zu Ende. So kehrte er zur Mutter zurück, ging dann von da nach Stuttgart, konnte auch dort seine Existenz nicht behaupten, versuchte dann noch einmal das Hauslehrerleben in Hauptwyl in der Schweiz und wurde nach wenigen Monaten höflich, aber im Grunde doch sehr rücksichtslos entlassen. Zu Hause dachte er daran, es noch einmal in Jena zu versuchen; er wollte dort über die griechische Literatur Vorlesungen halten. Eine Sehnsucht nach Schiller scheint ihn ergriffen zu haben. Er wandte sich an ihn und erhielt keine Antwort; dies Versäumnis erklärt sich leicht aus der damaligen Lage Schillers. Zudem

waren Hölderlins Äußerungen über seine Poetik an Schiller so seltsam unbestimmt, daß sie Scheu erwecken mußten, eine Verantwortung für das Schicksal des jungen Mannes zu übernehmen. So begann um die Weihnachtszeit 1801 seine letzte Wanderung zum Dienst unter Fremden, aus der er in geistiger Umnachtung zurückgekehrt ist.

So ist Hölderlin für sein Lebenswerk nur ein kurzes Jahrzehnt beschieden gewesen, von dem ersten Entwurf des Hyperion in Tübingen bis zum Beginn der winterlichen Reise nach dem Süden Frankreichs. Seine Laufbahn ging abwärts in das Dunkel des Wahnsinns, eben in den Lebensjahren, in denen die großen glücklichen Dichter sich zur Höhe des Schaffens erheben. Dies muß man erwägen, wenn man seine poetische Kraft richtig abschätzen will. Sein Lebenswerk umfaßt den Roman Hyperion, die dramatischen Fragmente Empedokles und die Gedichte.

DER ROMAN HYPERION.

Ihr wandelt droben im Licht
Auf weichem Boden, selige Genien!
Glänzende Götterlüfte
Rühren euch leicht,
Wie die Finger der Künstlerin
Heilige Saiten.

Schicksallos, wie der schlafende
Säugling atmen die Himmlischen;
Keusch bewahrt
In bescheidener Knospe,
Blühet ewig
Ihnen der Geist,
Und die seligen Augen
Blicken in stiller
Ewiger Klarheit.

Doch uns ist gegeben,
Auf keiner Stätte zu ruhen,
Es schwinden, es fallen
Die leidenden Menschen
Blindlings von einer
Stunde zur andern,
Wie Wasser von Klippe
Zu Klippe geworfen,
Jahrlang ins Ungewisse hinab.

Das ist das Schicksalslied, das schon dem Knaben Hyperion entgegenklingt aus der dunklen Tiefe des Lebens. Was es, in den Mittelpunkt der Dichtung gestellt, ausspricht, war das letzte Erlebnis, das dem Werk seine Bedeutung und seine Macht gibt.

Der Hyperion gehört zu den Bildungsromanen, die unter dem Einfluß Rousseaus in Deutschland aus der Richtung unsres damaligen Geistes auf innere Kultur hervorgegangen sind. Unter ihnen haben nach Goethe und Jean Paul der Sternbald Tiecks, der Ofterdingen von Novalis und Hölderlins Hyperion eine dauernde literarische Geltung behauptet. Von dem Wilhelm Meister und dem Hesperus ab stellen sie alle den Jüngling jener Tage dar; wie er in glücklicher Dämmerung in das Leben eintritt, nach verwandten Seelen sucht, der Freundschaft begegnet und der Liebe, wie er nun aber mit den harten Realitäten der Welt in Kampf gerät und so unter mannigfachen Lebenserfahrungen heranreift, sich selber findet und seiner Aufgabe in der Welt gewiß wird. Die Aufgabe Goethes war die Geschichte eines sich zur Tätigkeit bildenden Menschen, das Thema beider Romantiker war der Dichter; Hölderlins Held war die heroische Natur, welche ins Ganze zu wirken strebt und sich schließlich doch in ihr eigenes Denken und Dichten zurückgeworfen findet.

So sprechen diese Bildungsromane den Individualismus einer Kultur aus, die auf die Interessensphäre des

Privatlebens eingeschränkt ist. Das Machtwirken des Staates in Beamtentum und Militärwesen stand in den deutschen Mittel- und Kleinstaaten dem jungen Geschlecht der Schriftsteller als eine fremde Gewalt gegenüber. Man entzückte und berauschte sich an den Entdeckungen der Dichter in der Welt des Individuums und seiner Selbstbildung. Wer heute die Flegeljahre oder den Titan Jean Pauls liest, in denen die ganze Summe des damaligen deutschen Bildungsromans zusammengefaßt ist, dem kommt aus diesen alten Blättern der Hauch einer vergangenen Welt entgegen, Verklärung des Daseins im Morgenlichte des Lebens, eine unendliche Verschwendung des Gefühls an eine eingeschränkte Existenz, eine dunkle, träumerische, noch verhüllte Macht der Ideale in jungen deutschen Seelen, die damals so bereit waren, den Kampf mit dieser veralteten Welt in all ihren Lebensformen zu wagen, und so unfähig ihn zu bestehen.

Immer hatte es im Zusammenhang mit der Biographie Romane gegeben, die ihren Helden von der Kinderstube und dem Schulweg ab begleiteten. Solcher Einblick in das Innere eines Lebensganges mußte dahin führen, die bedeutsamen Momente desselben nach ihrer typischen Form herauszuheben. Das vollkommenste Beispiel einer solchen Darstellung ist der Tom Jones von Fielding. Aber von allen älteren biographischen Dichtungen unterscheidet sich doch der Bildungsroman dadurch, daß er bewußt und kunstvoll das allgemein Menschliche an einem Lebensverlaufe darstellt. Er steht überall in Zusammenhang mit der neuen Psychologie der Entwicklung, wie Leibniz sie begründete, mit dem Gedanken einer naturgemäßen dem inneren Gang der Seele nachgehenden Erziehung, wie er von Rousseaus Emile ausging und ganz Deutschland fortriß, und mit dem Ideal der Humanität, durch das Lessing und Herder ihr Zeitalter begeistert haben. Eine gesetzmäßige Ent-

wicklung wird im Leben des Individuums angeschaut, jede ihrer Stufen hat einen Eigenwert und ist zugleich Grundlage einer höheren Stufe. Die Dissonanzen und Konflikte des Lebens erscheinen als die notwendigen Durchgangspunkte des Individuums auf seiner Bahn zur Reife und zur Harmonie. Und ‚höchstes Glück der Erdenkinder‘ ist die ‚Persönlichkeit‘ als einheitliche und feste Form des menschlichen Daseins. Nie ist dieser Optimismus der persönlichen Entwicklung, der auch Lessings harten Lebensweg erleuchtet hat, heiterer und lebenssicherer ausgesprochen worden als in Goethes Wilhelm Meister: ein unvergänglicher Glanz von Lebensfreude liegt auf diesem Romane und denen der Romantiker.

Hyperion erwuchs auf demselben Boden. Das erste Fragment hob ausdrücklich hervor, daß die Bahn, die der Mensch vom Zustand der Einfalt zu dem der vollendeten Bildung durchläuft, in jedem Individuum die wesentlich gleiche sei. Aber Hölderlin ging aus seinen Erfahrungen ein neuer Zug des Lebens auf, der dem bisherigen Bildungsroman ganz heterogen war. Bald nach der Veröffentlichung des Fragments genügte dasselbe ihm nicht mehr. Er fühlte, daß es im Reich des Romans noch unbekanntes Land zu entdecken gälte. Seine Erlebnisse taten ihm neue Möglichkeiten auf, den Sinn des Lebens zu erfassen und auszusprechen.

Hyperion ist nicht ‚ein Seitentrieb der romantischen Poesie‘, wie Haym ihn auffaßte; wenn ihm die Heiterkeit des Ofterdingen abgeht, so ist das nicht als eine Schwäche dieser Dichtung aufzufassen. Eben darin, daß der Dichter den finsteren Zug, der dem Antlitz des Lebens so tief eingegraben ist, zuerst in diesem Roman sichtbar machte, mit der Macht die nur das Erlebnis gibt, liegt die eigene Bedeutung des Werkes. Deutung des Lebens aus diesem selber, Fortgang zum Bewußt-

sein der in ihm enthaltenen Werte nach ihrer Kraft und ihrer Begrenzung, wie dies auch Byron, Leopardi, Schopenhauer und Nietzsche, in wesentlichen Zügen verwandt mit Hölderlin, versucht haben, — das entstand nun in diesem einsamen Menschen, der fernab vom lebhaften literarischen Treiben Tag für Tag die Erscheinungen in sich und um sich betrachtet — so einsam als wäre er von menschlichem Verkehr durch Wüsten oder Fluten getrennt, und am einsamsten, wo er einmal sucht sich den Seinen oder den Freunden mitzuteilen. Und in der Darstellung dieser Lebensdeutung erwuchs ihm eine neue Form des philosophischen Romans; sie hat dann in dem Zarathustra Nietzsches ihre höchste Wirkung gewonnen.

Voltaire und Diderot sprechen lächelnd von der Zweideutigkeit des Lebens, das sie als Söhne der Pariser Kultur mit freudigen Sinnen und souveränem Verstande behandeln. Swift legt mit grausamem Wirklichkeitssinn, ganz illusionslos das Bündel von Trieben und Leidenschaften auseinander das er im Menschen findet, wie ein pathologischer Anatom einen mißgestalteten und entarteten Körper seziert. An solche Vorgänger hat die moderne Vertiefung in die bitteren und schlimmen Realitäten des Lebens, zumal in Schopenhauer, vielfach im einzelnen angeknüpft: aber die eigene Energie, mit der seit Rousseau das Leiden des Daseins empfunden worden ist, hatte doch in neuen Kulturzuständen ihre Bedingungen. Der Widerstreit zwischen Natur und Konvention steigerte sich damals im Verlauf der gesellschaftlichen Entwicklung. Eine grenzenlose Energie der Willens zum Ideal und zur Freude, ungeheure Forderungen an die Ordnungen der Gesellschaft, ja an die der Natur selber, Sehnsucht in unendliche Fernen und nach unerhörten Glückszuständen breiteten sich in der europäischen Gesellschaft aus. Unendlichkeit ist

ein Wort, das für das Gemüt, für seine Zustände, seine Gegenstände als Ausdruck der neuen Art zu fühlen überall dem Leser der Dichtungen und philosophischen Schriften jener Tage begegnet.

,Alles geben die Götter die unendlichen
Ihren Lieblingen ganz,
Alle Freuden die unendlichen
Alle Schmerzen die unendlichen ganz.'

Verwandtschaft der Seelen, die keine Konvention mehr hemmen soll, Streben nach Entfaltung aller Kräfte, das sich nicht mehr niederhalten lassen will, das Bewußtsein der persönlichen Würde gerieten zunächst in Konflikt mit den sozialen Ordnungen und schließlich mit der Natur der Dinge selbst.

Nicht minder stark wirkte in derselben Richtung der Rückschlag gegen die französische Revolution, der von der Hinrichtung des Königs ab eintrat. Das Streben, eine neue freiere Ordnung der Gesellschaft herbeizuführen, das die französische Revolution in allen Kulturländern hervorgerufen hatte und das in den Besten der damaligen Jugend lebendig war, fand sich plötzlich überall durch die Reaktion gehemmt. Besonders drückend war es, daß diejenigen, welche an den Ideen der Revolution festhielten, darüber in Konflikt mit ihrem nationalen Bewußtsein gerieten, da durch das Vordringen der französischen Macht und der revolutionären Armee die Selbständigkeit der Nationen bedroht wurde. Diese Vorgänge machten sich schon geltend zu der Zeit als Hölderlin seinem Hyperion die letzte Fassung gab. Und seitdem riefen die Militärherrschaft Napoleons, die Rückwirkung der französischen Zustände auf die einzelnen Staaten und die Verteidigung der Reaktion in der Literatur einen immer stärkeren Druck hervor, der jedes Wirken für das Ganze niederhielt. Eine allgemeine Hoffnungslosigkeit verbreitete sich. Je grenzen-

loser das Streben war, in welchem die Jugend in Genuß und Wirken sich auszubreiten strebte, desto tiefer mußte solches Elend empfunden werden.

Dies waren die historischen Bedingungen, unter denen von Hölderlin bis auf Leopardi geniale Naturen auftraten, die mit einer beinahe pathologischen Reizbarkeit für die Harmonien wie für die Dissonanzen ausgestattet waren, welche die Welt in unsrer Seele hervorruft. Lord Byron lebte an den Grenzen von Unbändigkeit und Wahnsinn; Leopardi war durch körperliche Mißgestalt mit der Natur selbst in Widerstreit; Schopenhauer war erblich belastet; und indem in Hölderlin die seelische Reizbarkeit mit der Ungunst seiner Verhältnisse zusammenstieß, ist er demselben Schicksal verfallen wie nach ihm Nietzsche. So hatte die Natur selber diese Schriftsteller und Dichter dazu bestimmt, tiefer die dunklen Schatten des Lebens zu fühlen und gewaltiger sie darzustellen, als das je vorher geschah. Nicht daß sie, wie ein vulgärer Optimismus annimmt, Übel die nicht da waren, oder Leiden die sie nicht fühlten ausgesprochen hätten: sie verteilten nur Licht und Schatten anders, als lebensfreudige Naturen tun, und jeder von ihnen hat sie in einer ihm eigenen Weise verteilt.

In diesen umfassenden geschichtlichen Beziehungen steht Hölderlins Hyperion. Eine Bildungsgeschichte, in deren Verlauf doch die Kraft des Helden vielmehr zerstört zu werden scheint, die Verkündigung eines künstlerischen Pantheismus, die doch mit der Flucht vor dem Leben und seinem Leiden endet, ein Roman, dessen Sprache dahinrollt wie ein lyrisches Gedicht. So überschritt dieses Werk jede bisherige Form der pantheistischen Metaphysik und jede Regel unsrer klassischen Dichter. So einsam wie sein Leben steht sein Werk da. Ein Versuch, vorwärts zu gehen zu neuen Möglich-

keiten, macht überall das Große in Hölderlin aus, das worin er die Moderne vorbereitet.

Der Roman Hyperion erschien in zwei Bänden 1797 und 1799. Ein Brief aus dem Sommer 1798, in dem der Dichter wichtige Worte seines Alabanda und Hyperion zitiert, die fast unverändert auch im Schlußteil des Romans sich finden, läßt vermuten, daß er um diese Zeit in der Ausarbeitung schon weit vorgeschritten war. Die Scene ist das moderne Griechenland. Es mußte Hölderlin anziehen so die elegische Erinnerung an die vergangene griechische Größe mischen zu können mit dem heroischen Willen, solche Größe zu erneuern. Die Begebenheit selbst lag kaum ein Vierteljahrhundert zurück. Der Dichter durfte hoffen, ihr Held werde stärkeres Interesse erregen als ‚die wort- und abenteuerreichen Ritter', die in jenen Tagen noch das deutsche Lesepublikum ergötzt haben. Die Verschwörung, welche den griechischen Aufstand vorbereitete und der düstere von Feigheit und Gewalttat erfüllte Verlauf dieser Revolution bildeten den rechten Hintergrund für die Tragödie der neuen Menschheitsideale, wie sie Hölderlin und seine Freunde eben damals am Verlauf der französischen Revolution erlebten. In dem inneren Gegensatz der unter dem türkischen Druck herabgekommenen Masse des griechischen Volkes zu dem heroischen Idealismus von Alabanda, Hyperion und Diotima spiegelt sich das ganze politische Leiden der Zeit. Und in der Katastrophe, welche diese edlen Naturen zerstört, empfand Hölderlin ahnungsvoll das Schicksal seines eigenen Strebens.

An dem Stoff dieser kriegerisch-politischen Begebenheiten bringt Hölderlin die innere Entwicklung Hyperions zur Darstellung. Indem er in die Jugendjahre seines Helden zurückblicken läßt, entsteht der Zusammenhang einer inneren Geschichte; in ihr treten

nacheinander Hölderlins Erlebnisse ein; seine Träume von politischem Handeln formten sich hier zur Wirklichkeit. Hyperion ist Hölderlin selbst. Die Personen, zu denen Hyperion in Beziehung tritt, empfangen ihr inneres Leben aus den Erinnerungen des Dichters. Wir folgen noch einmal dem Lauf seines Lebens, wie der Sinnende es im Spiegel der Dichtung erblickt. Hyperion sagt einmal, daß im Leben die Perioden der Ausbreitung in Lebensfreude und Wirken und solche des Rückgangs in sich selbst einander ablösen. In diesem Rhythmus des Lebens fließt der Roman.

Kinderjahre! Immer hat Hölderlin mit Heimweh in sie zurückgeblickt, in ihren Frieden und ihre Freiheit: da ‚der Zwang des Gesetzes und des Schicksals ihn noch nicht betasteten.‘ Ein großer Lehrer leitet Hyperion an, für die Verwirklichung einer höheren Menschheit zu leben; die Erinnerungen an Schiller und Fichte klingen hier an. ‚Groß und rein und unbezwinglich sei der Geist des Menschen in seinen Forderungen, er beuge nie sich der Naturgewalt!‘ Freundschaft naht ihm in dem Helden Alabanda, und alle Erinnerungen an die vergangene griechische Größe scheinen in diesem Charakter Gegenwart geworden. Unter den Anregungen für die Gestalt des Alabanda ist die literarisch bedeutsamste der Marquis Posa und die menschlich wichtigste der Philosoph Fichte. Wie Posa umstellt Alabanda den Freund, treibt ihn in das handelnde Leben hinein, und nach dem Mißlingen opfert sich der starke Held für die weiche Seele, die sich ihm anvertraute. Und wie Fichte drängt Alabanda zur Wirkung in die Welt, sein Glaubensbekenntnis ist dem Fichtes verwandt. ‚Ich fühl' in mir ein Leben, das kein Gott geschaffen, und kein Sterblicher gezeugt. Ich glaube, daß wir durch uns selber sind.‘ Aus der grenzenlosen Hingabe des Hyperion an Alabanda entspringen die

schmerzlichsten Mißverständnisse und schließlich die Trennung; dies Motiv haben dann die Flegeljahre Jean Pauls aufgenommen. Eine frühe Fassung erzählt diese ersten Schicksale des Hyperion noch schlichter in einem von Gefühl gesättigten Erzählungsstil, und in den sanften heiteren kindhaften Umrissen der Gestalten an die ersten Kapitel des Ofterdingen gemahnend.

Zum erstenmal hat Hyperion das Trennende, das jeder Lebensverbindung beigemischt ist, erfahren. Eine ‚lange kranke Trauer' umfängt ihn. Die heilende Kraft, die in dem Leben und der Jugend enthalten ist, macht sich doch geltend. ‚Schöner ist nichts, als wenn es so nach langem Tode wieder im Menschen dämmert, und der Schmerz, wie ein Bruder, der fernher dämmernden Freude entgegengeht.' Der Frühling naht. Wie vom Krankenbette erhebt sich Hyperion leise und langsam, seine Brust zittert von geheimen Hoffnungen, im Schlaf umfangen ihn schönere Träume. Da tritt ihm an einem Frühlingstage die Liebe entgegen und mit ihr geht ihm alle Schönheit des Lebens auf. Wie oft ist von den Dichtern jener Tage dargestellt worden, wie diese Erfahrung erst reif macht zu tätigem Wirken! Als Hölderlin diese Kapitel seines ersten Bandes schrieb, erfüllte das Erlebnis der Frankfurter Zeit seine Seele, und was er vor den Freunden schweigsam verschloß, durfte in dem Roman sich aussprechen. Diotima erhebt den Hyperion zum Bewußtsein seiner großen Bestimmung. Indem sie an ihn glaubt macht sie ihn stark. Ihr Wesen wird ihm zum festen Maßstab für sein Denken und Handeln; ihre Gegenwart bewegt den Verschlossenen, sein ganzes Dasein in einem unendlichen Gesang zu offenbaren. Das Unendliche ist ihm in ihr erschienen mitten in der Endlichkeit, das Göttliche in der Zeit: ‚Das Schönste ist auch das Heiligste.' Über die Scenen dieser Liebesgeschichte ist das Licht eines südlichen

Mittags ausgegossen. Momente, in denen das Leben selbst stille zu stehen scheint.

Wird nun die Unruhe in dieser Jünglingsseele gestillt sein? Das unendliche Streben kann nach Hölderlin durch keinen endlichen Gegenstand und keine endliche Lage befriedigt werden. Die Sehnsucht nach einer höheren Menschheit findet in keinem Individuum Genüge. Das ist das neue melancholische Gefühl, das auf dem Boden einer anderen Denkweise Châteaubriand, die Staël, Constant, Byron aussprechen. ‚Weißt Du' — sagt Diotima — ‚um was Du trauerst? Es ist nicht erst seit Jahren hingeschieden, man kann so genau nicht sagen, wann es wegging, aber es war, es ist, in Dir ist's. Es ist eine bessere Zeit, die suchst Du, eine schönere Welt.'

Der tiefste Konflikt, der aus dem Verhältnis idealen Wirkens zur Welt allenthalben in Deutschland sich ergab, tritt nun an Hyperion heran. Der deutsche Idealismus jener Tage war in zwei Lager geteilt. Unsre aristokratische Bildung war in Widerstreit mit der elenden politischen Lage. Schiller wollte diesen Widerstreit lösen durch die Verbreitung der geistigen Kultur in der Nation und er sah hierin die Bedingung für den Fortgang zur politischen Freiheit. Fichte und die Jünglinge in Jena und Tübingen drängten zur Umgestaltung der Zustände. Auf diesem Gegensatz der Tendenzen beruht die Krisis des Romans. Hyperion, eine weiche, zarte und doch impulsive Natur, mit der Anlage zugleich zum Dichter und zum Helden, findet sich zwischen diesen Möglichkeiten. Diotimas tiefer Blick sieht, daß er bestimmt ist, der Erzieher seines Volkes zu werden. ‚Aus der Wurzel der Menschheit sprosse die neue Welt!' Weil er ‚das Gleichgewicht der schönen Menschheit verloren hatte', weil er ‚der leidende, der gärende Mensch gewesen', wird er für die Herbeiführung der höheren, stärkeren, in sich

einigen Menschheit befähigt sein; denn ‚eine neue Gottheit, eine neue Zukunft‘ muß kommen. Da gelangt der Ruf an ihn, an dem Befreiungswerk mitzuwirken; Diotima kann den Geliebten nicht zurückhalten, er wird fortgerissen in die Pläne des griechischen Aufruhrs und verzehrt sich nun in dem Widerstreit zwischen dem idealen Ziel und den rohen undisziplinierten Kräften, zwischen der Anforderung an den Helden, der skrupellos mit dem gegebenen Material wirken soll, und seiner vornehmen Innerlichkeit. So naht die Katastrophe. Hyperion muß die Sache der Griechen aufgeben. Ihm bleibt nur das aristokratische Bewußtsein, daß der Mensch, der machtvoll in das Leben wirkt, eben darin des höchsten Glückes genießt. In dem Helden des Fichteschen Idealismus entsteht die Erfahrung Nietzsches, daß Kraftbetätigung als solche letzte und höchste Freude sei.

Und mitten im Kampf der Starken und Herrlichen mit der gemeinen Welt macht nun ein letzter Zug im menschlichen Schicksal sich geltend. Auch er ist Hölderlin am eigenen Leben aufgegangen. Wenn in der Wirklichkeit die großen Gegensätze aufeinander stoßen, wenn die Zweiseitigkeit in jeder Lage, die einen Entschluß fordert, verschiedene Möglichkeiten gewahren läßt und an jeder derselben eine bedenkliche Seite: dann tritt auch in die Verbindungen der edelsten Menschen Mißverständnis und Trennung. Hyperion, Diotima, Alabanda leiden nun alle aneinander. Sie schweigen gegeneinander und fallen so einzeln hilflos dem Schicksal anheim. In diese seelischen Notwendigkeiten greifen die Zufälle des Schicksals ein, die immer zur Hand sind wo Lebensverhältnisse sich verwirren, und vollenden die Katastrophe. Sie bringt die innere Zerstörung Hyperions und den Tod der Geliebten und des Freundes. Der Gang der Handlung ist ein Meisterstück. Er drängt dem Leser die metaphysische Einsicht

von der furchtbaren Zweiseitigkeit, die dem Leben selbst anhaftet, ins Bewußtsein. Wir haben die Schönheit des Lebens nur in unsern Verhältnissen zu den Menschen, und in jedem derselben ist doch insgeheim ein Trennendes das nicht berührt werden darf.

Nur da wo unser sich ausbreitendes Gefühl keinen Widerstand findet, in der Hingabe an die Natur wird der Mensch den Schmerz der Liebe los. Der Roman schließt mit diesem letzten, tiefsten Erlebnis Hölderlins. Diese Hingabe hat jetzt hinter sich das vergebliche Streben, ein Glück unter den Menschen zu finden. Die Einheit mit der Natur hat hinter sich die Trennung von den Menschen. Und wie Hyperion so sich aufgibt, um eins mit der Natur zu sein, erlebt er mit einer gefährlichen Energie die Gewalt ihrer großen Kräfte. Sie leben in seiner Phantasie wie in dem Mythos der Griechen.

Die deutschen entwicklungsgeschichtlichen Romane dieser Zeit führten ihren Helden meist nur bis dahin, wo er wirken und in die Welt eingreifen soll; auch der Wilhelm Meister endete zunächst so. Der Schluß des Hyperion erinnert an den des grünen Heinrich von Keller. Aber Keller hatte das Bedürfnis den Abschluß klar zu gestalten; Hölderlin überläßt dem Leser, seine dunklen Worte zu deuten. Es liegt nahe, Hyperions einsame tatlose und hoffnungslose Versenkung in die Natur als das Ende seines Wollens und Wirkens zu denken, als die Verneinung des Weltlebens in einem Eremitendasein eigener Art. Doch scheinen mir einige Stellen für eine andere Auffassung zu sprechen. Diotima sagt seherisch im Sterben voraus, wie Hyperion aus der Zerstörung seiner Träume hervorgehen werde — ‚die dichterischen Tage keimen Dir schon‘. Und die Vorrede des Romans bezeichnet als dessen Gegenstand ‚die Auflösung der Dissonanzen in einen gewissen Charakter‘. Dies kann man so auffassen, daß der

Zwiespalt in Hyperion, der in den beiden Richtungen seines Wesens gegründet ist, nun gelöst und im wiedergewonnenen Verhältnis zur allheilenden Natur die Grundlage für ein höheres Wirken gewonnen sei. ‚Besteht ja das Leben der Welt im Wechsel des Entfaltens und Verschließens, in Ausflug und in Rückkehr zu sich selbst, warum nicht auch das Herz des Menschen?‘ Auf diesen Rhythmus des Lebens weisen auch die letzten Worte des Romans; sie deuten hin auf eine Fortsetzung, die den Helden neuen Zuständen entgegenführen müßte. Der Dichter hatte kein Bedürfnis seinen Leser in eine solche Zukunft blicken zu lassen.

Aus der Zeit des Wilhelm Meister, des Ofterdingen, des Sternbald leitet der Roman hinüber zu Hegel, Schopenhauer und Nietzsche. Hyperion ist ein philosophischer Roman. Aber nicht in dem Verstande, in welchem die Romane von Wieland und seiner Schule das sein wollten. Sein Problem ist nicht der langweilige Widerstreit fertiger historischer Standpunkte, wie sie die Geschichte der Philosophie überliefert hat. Keine Schablone irgendeiner Art, kein überliefertes System, keine herkömmliche Abschätzung der Werte des Daseins steht zwischen ihm und dem Dasein selbst. An jeder seiner Personen vollbringt das Leben dasselbe Werk. Was zu jeder Zeit wo Leben stattgefunden hat, an jedem Ort wo es abläuft seinen Charakter ausmacht, will Hölderlins Roman nicht abstrakt aussprechen, sondern an den Schicksalen seiner Menschen zum Bewußtsein bringen.

In jedem Einzeldasein besteht eine Zweiseitigkeit. Es ist die Erscheinung einer in der Natur sich auswirkenden Kraft, und als solche hat es einen unendlichen Wert. Indem es aber als ein Einzelnes heraustritt, endlich, individuell, eingeschränkt durch anderes Einzelne, getrennt von jedem das für sich lebt, ist seinem Glück und

seiner Schöne die Endlichkeit und das Leiden beigegeben.

Das All-Eine, das sich in sich selbst unterscheidet, wird im Hyperion verkündet. Es ist das nicht eine metaphysische Doktrin, sondern die Erfahrung eines schönheitsfreudigen Künstlers. In dem Leuchten der Natur, in der gütig starken Innerlichkeit eines Menschen, im freudigen Gefühl der Kraft, in jedem Momente höchsten Glückes offenbart sich eine Eigenschaft des Grundes der Dinge, die uns in Liebe und Andacht zu ihm hinzieht; am tiefsten doch in dem Aufgehen der Menschen ineinander — um so tiefer, je vollkommener es ist. Hölderlins alte Lehre vom Liebeszusammenhang der Welt erscheint hier in pantheistischer Fassung. Alle Verse großer Dichter, die Werke aller Künste sprechen von dieser den Dingen einwohnenden Tiefe. In jedem Individuum ist ein eigener Wert. Bis in die Worte stimmen mit den Monologen Schleiermachers die Sätze Hölderlins überein. ‚Was ist Verlust wenn der Mensch in seiner eignen Welt sich findet? In uns ist alles. Was kümmert's dann den Menschen, wenn ein Haar von seinem Haupt fällt? Was ringt er so nach Knechtschaft, da er ein Gott sein könnte?‘ Wenn später Schelling in der Kunst das Organ für die Auffassung des göttlichen Weltgrundes sah, so ist dies genau was Hölderlin lehrte. Und auch der pantheistischen Mystik Hegels geht Hölderlin voraus.

Ebenso spricht Hölderlin von der Endlichkeit und dem Leiden der Welt als ein Dichter, aus einer eigenen Energie solcher Erfahrungen. Indem das Ewige in den Zeitverlauf tritt, verfällt seine Erscheinung dem Schmerz der Vergänglichkeit. Im Moment des höchsten Glückes, da Hyperion zuerst die Lippen der Diotima berührt, weiß er schon dessen Ende. Der erste Entwurf des Empedokles, der mit der Arbeit am Hyperion gleichzeitig ist, spricht aus, wie alles was an das Gesetz der

Sukzession gebunden ist, unbefriedigt, unstet und unselig sein muß. Es ist bezeichnend, daß der Hyperion die Lehre vom All-Einen auf die Formel des Heraklit zurückführt, der inmitten des lebensfreudigen Pantheismus der ionischen Inseln und Küsten dem tragischen Gefühl von der Vergänglichkeit, die im Zeitverlauf gegründet ist, einen mächtigen Ausdruck gegeben hat. Indem nun weiter das Eine auseinandergeht in die Vielheit, wird der Streit der Einzelkräfte zur Form des Lebens. Und in diesem muß Masse und Brutalität über die vornehmen und idealen Naturen das Übergewicht haben. Die Seltenen, Guten in der Welt dulden eben weil sie so sind. Die Barbaren um uns zerreißen unsre besten Kräfte, ehe sie sich gebildet haben. Es ist gefährlich, ‚seine ganze Seele, sei es in Liebe oder in Arbeit, der zerstörenden Wirklichkeit auszusetzen.‘ Je reiner eine Seele ist, desto zarter, verletzbarer ist sie auch. Hieraus entspringt Hölderlin das aristokratische Bewußtsein, in welchem er Nietzsche verwandt ist. Nicht um auf seine Nation zu wirken, sehnt er sich, ein großes Kunstwerk hervorzubringen, sondern um seine nach Vollendung dürstende Seele zu sättigen. Es wäre umsonst die Barbaren bessern zu wollen, sie sollen nur dem Werk der Großen aus dem Wege gehen. Und ferner: da jeder dieser Vielen ein Individuum ist, ist er, für sich im tiefsten einsam, von anderen getrennt. ‚Für des Menschen wilde Brust ist keine Heimat möglich.‘ Es treibt uns etwas, aus unsern Verhältnissen uns ‚in die kalte Fremde irgendeiner anderen Welt zu stürzen‘ — ‚in die Nacht des Unbekannten‘. Ja ein geheimer gefährlicher Trieb ist in uns, ‚die Freuden der Verwandtschaft zu töten‘. Endlich entspringt aus dem Gesetz der Individuation selbst der tiefe Widerspruch in unserm Gemüte zwischen dem Streben nach dem Unendlichen und dem Glück der Beschränkung.

Umfassen wir unser ganzes Wesen, so ist die Fülle des Lebens eben an die Kraft des Leidens gebunden. ‚Je unergründlicher ein Mensch leidet, um so unergründlich mächtiger ist er.' Es ist Hölderlin ein ‚altes festes Schicksalswort, daß eine neue Seligkeit dem Herzen aufgeht, wenn es aushält und die Mitternacht des Grams durchduldet', und ‚wie Nachtigallgesang im Dunkeln tönt uns göttlich erst in tiefem Leid das Lebenslied der Welt'.

Wie merkwürdig ist nun das Verhältnis dieses Romans zu der philosophischen Arbeit um ihn her. Schelling ging in der Schrift vom Ich als Prinzip der Philosophie, 1795, zu der ersten Fassung seines Pantheismus fort. So trat diese seine Wendung in die Öffentlichkeit erst nach dem Fragment Hölderlins, das seinen Pantheismus schon enthielt. Der Ausgangspunkt für diesen Pantheismus des Philosophen lag in der allgemeingültigen Gesetzlichkeit des Ich, die über das Individuum hinausgreift, und war sonach den Ideen Hölderlins ganz heterogen. Und die weiteren Schriften Schellings bis zum Frühling 1797, wo der erste Band des Hyperion erschien, enthalten nichts, das auf die Ausbildung des Pantheismus in unserm Dichter hätte wirken können. Hegel hatte in der Schweiz an seine theologischen Studien Ideen angeknüpft, welche eine höchst auffallende Verwandtschaft mit denen unsres Romans enthalten. Auch er ging aus von der Entgegensetzung und Entzweiung in allem Endlichen. Dem Leben als solchem ist der Schmerz beigegeben. Es muß das Ziel aller höheren Entwicklung sein, diese Trennungen aufzuheben. Die Gesinnung, die in den einzelnen Handlungen an den Gegenständen sich auswirkt, bleibt immer beschränkt, bedingt durch den Punkt, an welchem sie die Trennung aufhebt. Eine höhere Form der Vereinigung des Getrennten ist die Liebe, aber auch in ihr bleiben die Individuen untereinander und von der Welt getrennt.

Vergebens sucht die schöne Seele in der Hingebung, in den Tränen des Mitleids, in rastlos wohltätigem Wirken Befriedigung; bei der lebendigsten Vereinigung der Menschen ist immer noch Trennung — ,dies ist das Gesetz der Menschheit'. Erst das religiöse Bewußtsein vom Zusammenhang alles Lebens in der Liebe hebt alle Trennungen auf. Die Übereinstimmung zwischen dem Dichter und dem Philosophen stammt aus der Verwandtschaft ihres Verfahrens. Auch Hegel geht damals vom Leben aus; vermittelst der in dem Leben enthaltenen Kategorien bestimmt er das Absolute. Und so faßt er als Momente des Absoluten Einheit, Entgegensetzung, Reflexion auf sich selbst, Schmerz der Entgegensetzung, Steigerung des Bewußtseins in der Zusammenfassung.

Aber diese und andere Hölderlin verwandte Gedanken Hegels blieben unter dessen Papieren. Auch kann ihr Zusammensein in Frankfurt auf die dargelegten Ideen Hölderlins nicht gewirkt haben; denn Hegel kam im Januar 1797 nach Frankfurt, der erste Band des Hyperion aber, der alle diese Ideen aussprach, erschien schon zur Ostermesse. Hegels Gedicht Eleusis enthielt dunkle pantheistische Andeutungen. ,Ich gebe mich dem Unermeßlichen dahin. Ich bin in ihm, bin Alles, bin nur es. Dem wiederkehrenden Gedanken fremdet, Ihm graut vor dem Unendlichen und staunend faßt Er dieses Anschau'ns Tiefe nicht.' Sichtbarkeit und Gestalt empfängt das Göttliche nur im griechischen Mythos. Diese Andeutungen konnten den Dichter in seinem Denken bestärken — etwas Neues sagten sie ihm nicht.

Hölderlin hat dann in den ersten Band des Hyperion Grundzüge seiner Philosophie eingewoben, deren Verwandtschaft mit Schellings und Hegels späteren Veröffentlichungen noch viel erstaunlicher ist als alles Bisherige. Er bestimmt das Verhältnis des Verstandes

und der Vernunft zu der Anschauung des All-Einen, wie sie dem Dichter in den Momenten der Begeisterung an der Schönheit der Welt aufgeht. Verstand ist nur ‚Erkenntnis des Vorhandenen‘ d. h. Reflexion über das empirisch Gegebene. Die Vernunft ist ihm die geistige Tätigkeit, die er in der Bildung des Systems von Fichte wirksam gesehen hatte: ‚Forderung eines nie zu endigenden Fortschritts in Vereinigung und Unterscheidung eines möglichen Stoffes.‘ Beide, der Verstand und die Vernunft, sind für sich unfähig, dies Unendliche zu erfassen. Aber wo die Begeisterung des Künstlers Schönheit erlebt, geht ihr das Wesen des Göttlichen auf. Denn das Eine, das in der Mannigfaltigkeit seiner Unterschiede als ein Ganzes sich darstellt, ist das Schöne und in diesem seinem Sachverhalt erschließt sich zugleich das Wesen des Göttlichen. So wird die Philosophie erst möglich durch das Erlebnis des Schönen in der Kunst; sie setzt das in diesem Erlebnis Enthaltene auseinander, zerteilt und denkt das Zerteilte wieder zusammen; so dringt sie erkennend in die Tiefen des All-Einen. Es verhält sich hiernach bei Hölderlin und ähnlich dann bei Schelling die Kunst zur Philosophie, wie sich zu dieser die Religion bei Schleiermacher verhält. ‚Die Dichtung ist der Anfang und das Ende der Philosophie.‘ Schöpferische Kraft ist nur in der Begeisterung. Aus der Kunst geht auch die Religion hervor.

So konnte die Philosophie nur in Griechenland entstehen. Für den Ägypter ist das Höchste ‚eine verschleierte Macht, ein schauerhaft Rätsel‘; ‚die stumme finstre Isis ist eine leere Unendlichkeit‘: Der Norden treibt den Geist in sich zurück; zu früh ‚schickt sich hier der Geist zur Rückkehr in sich selbst an‘: da regieren Verstand und Vernunft, sonach die Reflexion. Sätze die ganz so bei Hegel später auftreten. Ebenso sind beide einig in der Hoffnung auf eine neue Kirche,

welche eine innere Harmonie im Menschengeschlecht herbeiführen werde. Sie wird nach Hölderlin eine Religion der Schönheit verkündigen, und das wird der Anfang einer neuen Weltgeschichte sein.

Die Kunstform des Werkes entspringt aus seiner Aufgabe, die Bedeutung des Lebens an dem Stoff der Begebenheiten zur Darstellung zu bringen. Hyperion, in dem die Entwicklungsgeschichte sich vollzog, der nach dem Ablauf seiner Erlebnisse zum Verständnis ihrer Bedeutung sich erhoben hat, muß selbst erzählen. Er erzählt in Briefen an einen Freund, die doch den Charakter einsamer Bekenntnisse annehmen. Und nun besteht der Kunstgriff, in welchem Hölderlin diese philosophische Aufgabe seiner Dichtung löst, darin, daß die Sukzession des Lebensverlaufs, wie sie die Abfolge von Briefen darstellt, in das zusammenfassende Bewußtsein einer Rückschau verbunden ist. Der Kampf ist zu Ende, einsam blickt Hyperion zurück, getrennt von den Menschen, aber aufgenommen in die religiöse Einheit der Natur. Noch erschüttert von den letzten Begebenheiten, lebt er das Geschehene noch einmal wie ein Gegenwärtiges durch. Und zugleich tritt das Alles nun für ihn in Zusammenhang mit dem Gefühl, das jetzt ganz von ihm Besitz genommen hat — totaler Hingabe seines vergänglichen Daseins an die allumfassende ewige Natur. Sie ist überall, sie war immer. Zuschauerin von allem was gewesen. Das bildet den Grundton jedes dieser Briefe. Sie grünt und blüht um den einsamen Eremiten wie damals als er Diotima im ersten Frühling sah. Und wie nun die Versenkung in ihre ewige Harmonie, in die jetzt aller Kampf des Lebens aufgegangen ist, hineinklingt in die Naturszenen, die seine schönsten und herbsten Schicksale begleiteten, entsteht eine Erzählungsform, welche eine besondere Wirkung hervorbringt: eine eigene Mischung des Gefühls, welche die

Grundstimmung des Romans bildet: mitten in der Anschauung vom Wechsel des Lebens Bewußtsein der Unendlichkeit. Die ersten Worte galten der unendlichen Natur, und zu ihr kehren die letzten zurück. Erscheinung ist ein Schimmern des Lichtes über den Wassern, ein flüchtiges Abendrot auf den Bergen, ein Spiel des Windes in den Zweigen. ‚O du, mit deinen Göttern, Natur! ich hab' ihn ausgeträumt, von Menschendingen den Traum und sage, nur du lebst, und was die Friedenslosen erzwungen, erdacht, es schmilzt, wie Perlen von Wachs, hinweg von deinen Flammen!' ‚O Seele! Seele! Schönheit der Welt! du unzerstörbare! Du entzückende! mit deiner ewigen Jugend! du bist; was ist denn der Tod und alles Wehe der Menschen? — Ach! viel der leeren Worte haben die Wunderlichen gemacht. Geschieht doch alles aus Lust, und endet doch alles mit Frieden. Wie der Zwist der Liebenden, sind die Dissonanzen der Welt. Versöhnung ist mitten im Streit und alles Getrennte findet sich wieder.'

Die Rhythmen dieses Hymnus, in den der Roman ausklingt, gehen durch alle gehobenen Stellen des Hyperion hindurch. Es ist das eigenste Kunstmittel Hölderlins. Der Rhythmus in der Sprache, in der Gliederung der Tragödie ist für ihn Symbol für den letzten und höchsten Begriff seiner Philosophie — den Rhythmus des Lebens selbst. In ihm sah der Dichter den Ausdruck für das Gesetz in der Bewegung des Lebens, wie Hegel in dem dialektischen Fortschritt der Begriffe dies Gesetz gefunden hat. Wenn Hölderlin diese tiefgedachte Lehre von dem Rhythmus, der Alles bis zur Verszeile eines Dichters durchwaltet, auch erst später veröffentlicht hat: das Gefühl für diesen Zusammenhang war schon in ihm wirksam als er den Hyperion abschloß, und er mochte sich auch schon Begriffe hierüber gebildet haben. Die Kunstform des

Hyperion hat durch und durch einen symbolischen Charakter. Sie ist hierin der des Zarathustra von Nietzsche verwandt.

Grade in seinen entscheidenden Lebensjahren hat Nietzsche den Einfluß Hölderlins erfahren. Als der siebzehnjährige Schüler in Schulpforta einen Lieblingsdichter schildern sollte, wählte er Hölderlin und er kam auch später auf Hyperion zurück. Und als er im Zarathustra dichterisch seine Lebensansicht entwickelte, wirkte der philosophische Roman Hölderlins von der Grundidee bis in die Form, ja bis in die einzelnen Worte. Der Stil beider Schriftsteller ist musikalisch. Sie schreiben beide für Leser, die nicht ‚bloß mit den Augen‘ lesen. Sie prägen neue Worte für das was sie aussprechen wollen, aus Scheu vor abgegriffenen Redewendungen. Und doch empfinden sie, daß was am tiefsten sie bewegt, immer unausgesprochen bleibt. Der Gegenstand beider ist die innere Welt und sie greifen nach den kühnsten Metaphern, um sie sichtbar zu machen. Sie leben in der großen Antithese zwischen der höheren Menschheit, die kommen soll mit ihrer Schönheit, mit ihren Helden und ihrer Stärke, und der Vulgarität um sie her, der Verkrüppelung der Gestalt der Seele in hundert Formen. So bewegt sich ihr Stil in Antithesen. Sie wirken durch den Übergang aus dem Dithyrambus in Ironie. Ihre Dithyramben sind Gedichte in Prosa, und in ihrer Ironie treiben sie ein souveränes künstlerisches Spiel mit ihren Feinden. Aber wie Nietzsche vermag auch Hölderlin wohl einen Seelenzustand wie durch einen Blitz vorübergehend in sinnlicher Sichtbarkeit sehen zu lassen: einen Menschen vermag auch er nicht in ruhigem Tageslicht zu zeigen. Alle Gestalten seines Romans sind wie Schatten. Sie haben in dem einzelnen Moment inneres Leben. Kein äußerer Umriß kommt der

Phantasie zu Hilfe, die sie sich anschaulich machen möchte. In jenem höchsten Sinne, in welchem der Poet einen Schöpfer von Gestalten und Handlungen bedeutet, erweist sich Hölderlin im Hyperion nicht als Dichter.

DIE TRAGÖDIE EMPEDOKLES.

Hölderlins Empedokles setzt das Seelendrama von Sophokles, Racine und Goethe fort. Er geht darüber hinaus, auf dem Weg zu einem unbekannten Ziele, zu neuen höchsten Wirkungen, die auch heute noch niemand erreicht hat. Wenn man an die Bruchstücke dieser Tragödie herantritt, muß man jede Erinnerung an die in äußerer Fülle sich ausbreitende Handlung Shakespeares fallen lassen, jede Erinnerung an Regeln und Kunstform Lessings und Schillers und an die Urteile, die nach solchen Maßstäben Hölderlins Drama undramatisch finden. Hölderlin will nicht außergewöhnliche Schicksale, exzentrische Leidenschaften, bunte Szenen des Lebens darstellen. Er geht über die Region hinaus, in welcher der Mensch bestimmt wird durch das Verhältnis zur äußeren Welt, zu dem was wir von ihr begehren oder dem was uns in ihr niederdrückt — zum äußeren Schicksal. Er will darstellen was, wenn die partikularen Leidenschaften schweigen, in dem nachdenklichen Menschen aufgeht und beständig wächst. Die Auseinandersetzung mit unserm bedingten Dasein, mit den Notwendigkeiten des Lebens, wie sie aus unserm Verhältnis zu den unsichtbaren Kräften kommen. Diese Auseinandersetzung ist in jedem von uns dieselbe: ihre Voraussetzungen liegen in dem was in jedem von uns dasselbe ist und was außer uns als allgemeinstes Verhältnis des Daseins zur Welt uns bestimmt. In ihr kommt zur Sprache was

in der stillen Kammer einfacher Menschen gerade so ausgekämpft werden muß als in den Palästen der Könige. Das was immer da ist, wo der Mensch in dem was auf ihn wirkt die allgemeinen und letzten Relationen des menschlichen Daseins zu den Kräften der Welt und den Gewalten in der Höhe erfährt. Diese Auseinandersetzung vollzieht sich nicht in einer abgegrenzten Zeit des Lebens, sie wird von dem, was wir genießen, leiden, erfahren, stets neu hervorgerufen, sie führt uns allmählich in immer neue Tiefen des Lebens hinab. Sie ist die Geschichte unsrer Seele, die wichtiger ist als all unsre partikularen Leidenschaften und Erfolge. Wo sie in einem Menschen sich vollzieht, ist er souverän und einsam, und das Geräusch der Welt dringt dann nur noch in fernen verschwimmenden Tönen an ihn heran. Und wo diese Geschichte als das Wirklichste, Stärkste, Höchste in einem Menschen durchlebt wird, führt sie ihn irgendwie aus allen Bedingtheiten des Daseins in die Region der Freiheit, und sei es im Tode.

Indem Hölderlin den Gedanken eines solchen Drama faßte, suchte er wie Goethe in seiner Iphigenie eine moderne Verinnerlichung dessen, was einst die attische Bühne gewesen war. Wie deren Ursprung in der griechischen Religiosität lag, hatte sie den Menschen dargestellt in seinen höchsten Beziehungen zu den göttlichen Kräften. Welch eine Aufgabe, die Herrlichkeit der antiken Tragödie in dieser ihrer ganzen religiösen Tiefe zu erneuern! Und zwar in dem Verstande, daß die Äußerlichkeit der Begriffe von Schicksal und Sühne einer religiösen Anschauung Platz machte, die dem modernen Bewußtsein genug tat.

Die Verbindung der Idee des Heldentums mit einer pantheistischen Religiosität war im Hyperion dargestellt. Sie war das Ergebnis von Hölderlins Auseinandersetzung mit dem Leben, auf die sich nunmehr der Empedokles

aufbaut. Wie die Anlage Hölderlins mit den geschichtlichen Kräften, unter denen seine Entwicklung stand, bei der Entstehung seiner Idee des Heldentums zusammenwirkte, ist geschichtlicher Kenntnis nicht zugänglich. Erst der Fortgang von dieser Idee zu seinem religiösen Pantheismus, die neue Verbindung die er zwischen beiden herstellte, wurde uns in seiner Lebensgeschichte sichtbar. Und derselbe wurde erläutert durch den Hyperion.

Indem der Dichter nun in der antiken Tragödie, vor allem in den Ödipusdramen des Sophokles eine verwandte Seelengeschichte wiederfand, und zwar fortgeführt bis zur Verklärung des Helden im Tode und dem Segen, der von ihr ausgeht, sah er hier die Möglichkeit einer großen religiösen Tragödie, in der er seinem Erlebnis den höchsten Ausdruck geben, die Züge der Welt, die er neu gesehen hatte, zu vollkommener Darstellung bringen konnte. Er hatte einst eine Tragödie Sokrates geplant, die mit Sokrates' freiwilligem Tode endete; denn so stellen Platons Gespräche das Ende des Sokrates dar. Nun traf er auf den Stoff des Empedokles, hier war ein grandioses Symbol für alles was er zu sagen hatte. Auf griechischem Boden ein gewaltiger Mensch, seinem Grundwesen nach ein Dichter, ein Metaphysiker, den aber die Lage seiner Polis in ein reformatorisches Wirken hineinwirft, der das Leben in Macht durchstürmt und der es schließlich in freiwilligem Tode durch den Sturz in den Ätna endet.

Die Idee dieser Tragödie zog schon während er am Hyperion arbeitete sein ganzes Interesse an sich. Der philosophische Roman verlief in den Bedingtheiten des modernen Lebens, der Lage des Helden und der Zustände in die er versetzt war; seine Wirkung verzettelte sich in einem unbestimmten Ausgang: Form

und Stoff der neuen Tragödie ermöglichten den ergreifenden Fortgang von einem mächtigen Leben zu einem tragischen Ende. Wir besitzen im Hyperion selbst ein Zeugnis, daß Hölderlin genau so das innere Verhältnis zwischen den beiden Werken sah. ‚Gestern war ich auf dem Ätna droben. Da fiel der große Sicilianer mir ein, der einst des Stundenzählens satt, vertraut mit der Seele der Welt, in seiner kühnen Lebenslust sich da hinabwarf in die herrlichen Flammen.‘ ‚Aber man muß sich höher achten, denn ich mich achte, um ungerufen der Natur ans Herz zu fliegen.‘ Wie der Hyperion und der Empedokles so im Dichter zeitlich und innerlich verbunden sind, beherrscht beide Werke die Eine Grundstimmung, in welcher der Drang zu leben und zu wirken und Todessehnsucht sich verbinden. Einige Verse Hölderlins, welche in die Zeit der Gestaltung der Tragödie fallen, sprechen es aus wie der Dichter diese Verbindung als den Grundzug im Wesen seines Helden auffaßte.

Das Leben suchst du, suchst, und es quillt und glänzt
Ein göttlich Feuer tief aus der Erde dir,
Und du in schauderndem Verlangen
Wirfst dich hinab in des Ätna Flammen.

So schmelzt' im Weine Perlen der Übermut
Der Königin; und mochte sie! Hättest du
Nur deinen Reichtum nicht, o Dichter,
Hin in den gärenden Kelch geopfert!

Doch heilig bist du mir, wie der Erde Macht,
Die dich hinwegnahm, kühner Getöteter!
Und folgen möcht' ich in die Tiefe,
Hielte die Liebe mich nicht, dem Helden.

Die erste Äußerung Hölderlins über seine Beschäftigung mit der Empedoklestragödie ist aus dem Spätsommer 1797. Er hatte damals schon den ‚ganzen detaillirten Plan‘ zu diesem Trauerspiel gemacht. Es hat sich ein solcher Plan erhalten. Hier wird, wie in

jeder späteren Ausarbeitung, ein äußerer Konflikt verbunden mit einem Widerstreit in der Seele des Helden, um so den freiwilligen Tod des Empedokles zu begründen. Der Genius ist mit der Welt entzweit nach seinem Unvermögen, ‚die menschliche Dürftigkeit' zu vertragen, und nach dem Unvermögen der Menschen, seine Übermacht gelten zu lassen: es ist das Thema Schopenhauers und vor ihm schon der Romantiker. In ihm selbst besteht ein Widerstreit zwischen dem Ideal der Totalität und Harmonie des Daseins und der Notwendigkeit sich in einzelne Verhältnisse handelnd zu verlieren. ‚Im großen Akkord mit allem Lebendigen' möchte er leben, ‚mit allgegenwärtigem Herzen, innig wie ein Gott, und frei ausgebreitet'. Aber seine besonderen Verhältnisse, so schön sie sind, versetzen ihn eben ‚weil sie besondere Verhältnisse sind', weil er durch das Eingehen in sie an das Gesetz der Sukzession gebunden ist, in eine ‚einseitige Existenz' und so findet er sich unbefriedigt, unstet, unselig. Wie diese Leiden der Endlichkeit ihn immer mehr bedrängen, beschließt er durch freiwilligen Tod ‚sich mit der unendlichen Natur zu vereinigen'. Und nun verlieren die äußeren Konflikte für ihn ganz ihre Bedeutung, und er betrachtet den Tod als ‚eine innere Notwendigkeit', die aus seinem innersten Wesen folgt. Wenn dieser Plan den Schwerpunkt des Drama in die innere Geschichte des Empedokles verlegt, so ist damit der beabsichtigte dramatische Aufbau des Stückes nicht in Einklang; es sollte sich in einer bunten Reihe von Familienszenen, Volksszenen und Gesprächen abspielen. Und nach allem Aufwand des Motivierens fehlt schließlich dem Entschluß des Empedokles doch die innere Notwendigkeit. So ließ Hölderlin den Plan fallen.

Wir wissen dann, daß er in der letzten schweren Frankfurter Zeit am Empedokles arbeitete. In Homburg

setzte er gleich nach seiner Übersiedelung die Arbeit fort. An sie knüpfte er alle Hoffnungen, die er nun noch vom Leben hatte. ‚Sie soll mein letzter Versuch sein, auf eignem Wege mir einen Wert zu geben.‘ Fortdauernd ‚widmete er dann auch die meiste Zeit‘ diesem Werk. Und im Juni 1799 war, bis auf den letzten Akt, das Trauerspiel fertig; er dachte damals das Ganze in den ersten Stücken des von ihm geplanten Journals erscheinen zu lassen.

In den Handschriften, die sich von der Tragödie erhalten haben, liegt nun ein ausgearbeiteter Zusammenhang derselben vor, der vom Beginn der Handlung bis zum Abschied des Empedokles von seinem Lieblingsschüler Pausanias reicht; so fehlen nur die letzten Szenen seines freiwilligen Todes. Es darf angenommen werden, daß wir hier die Fassung der Tragödie vor uns haben, wie sie im Sommer 1799 abgeschlossen war. Auch kann keinem Zweifel unterliegen, daß einige Szenen einer anderen Bearbeitung, wo der Priester, zur Höhe eines Machtmenschen gesteigert, zum würdigen Gegenspieler des Empedokles wird und wo die freiere Behandlung des Verses sich Goethes Prometheus nähert, zwar später sind, aber doch demselben Grundplan angehören. Ich wage nicht in bezug auf die historische Bestimmung und Zusammensetzung des Vorhandenen hierüber hinauszugehen.

Ich versuche das innere Verhältnis darzulegen, in welchem in der Tragödie Stoff, Erlebnisse, Ideen und dichterische Gestaltung verbunden sind.

Der Empedokles der Geschichte gehört zu den reformatorischen Geistern, welche im Zusammenhang mit der Wissenschaft eine mystische Form des Glaubens und mit ihr verbunden eine religiös begründete Lebensordnung verkündigt haben. So erscheint er als Philosoph, Dichter, Weihepriester, als Redner und Staatsmann wie

als Arzt. Er lehrte eine Kraft der Liebe, welche das Weltall in festen Banden der Harmonie zusammenhält, eine innere Verwandtschaft alles Lebendigen, Wanderung der Seelen: Ansichten welche der Religiosität Hölderlins so verwandt waren, daß auch sie ihn an dem griechischen Seher und Dichter anziehen mußten. Einem vornehmen Geschlecht seiner Vaterstadt Agrigent in Sizilien angehörig, wirkte er mit am Sturz des kurzlebigen aristokratischen Regiments, wurde politischer Führer der demokratischen Partei und verhalf ihr zum Sieg; den Thron soll er verschmäht haben; die Gegner zwangen ihn schließlich doch die Heimat zu verlassen. In das Bild seiner mächtigen Persönlichkeit mischt sich nun aber ein eigener schwer zu deutender Zug, der uns in einem seiner Sühnlieder verbürgt ist. ‚Ich aber wandle als unsterblicher Gott, nicht mehr als Sterblicher vor Euch; man ehrt mich als solchen allenthalben, wie es sich für mich gebührt, indem man mir Binden ums Haupt flicht und blühende Kränze. Sobald ich mit diesen, Männern wie Frauen, die blühenden Städte betrete, betet man mich an, und Tausende folgen mir nach, um zu erkunden, wo der Pfad zum Heile führe. Die einen wünschen Orakel, die anderen fragen wegen mannigfacher Krankheiten nach.‘ Er rühmte sich mehr zu sein als ‚die sterblichen, vielfachem Verderben geweihten Menschen‘. So erscheint er uns wie Paracelsus als ein Mann, in dem geistige Bedeutung, maßloses Selbstgefühl, mystische Vorstellungen von Macht über die Natur und Charlatanerie seltsam verbunden waren. Die griechische Neigung zum Fabulieren hat ihn mit gläubigen Legenden und mit spöttischen Fabeln umgeben. Diogenes Laertius, der allen Klatsch über ihn zusammengebracht hat, berichtet von seiner Selbstüberhebung, seinem königlichen Wesen, dem feierlichen Ernst seiner Mienen und Worte. Und unter den verschiedenen Nachrichten

über den Hingang des Magiers war auch die boshaft gemeinte Nachrede, er sei in den Ätna gesprungen.

Aus diesem Stoff erhob sich Hölderlin die Gestalt eines Übermenschen, der mit unbändiger Kraft Natur und Leben beherrschte und sich dienstbar gemacht hatte, der denkend, handelnd, genießend erfuhr, was das Leben sei, der alle Erfahrungen Hyperions in größeren weiteren Verhältnissen machte und stärker als jener das Leben, das ihm schal und ekel geworden, verließ. Alle Schmerzen des Genius nahm Hölderlin in diesem Empedokles zusammen, in einer Sprache die in ihrer Einfachheit tiefer ans Herz greift als die des Hyperion; Laute wie sie für solche Leiden vordem nur Goethe gefunden hatte. Eine grandiose Szenerie umgibt diese Gestalt: bewegte sizilianische Volksszenen, die südlichen Gärten mit ihrem Pflanzenwuchs, eine Gegend am Ätna, dann die Höhe dieses Wunderbergs selbst. Verehrung, ja Anbetung ist die Atmosphäre solcher Existenz: zwei ergreifende jugendliche Menschen verkörpern das. Ein Mädchenideal, aus der Penthea der Überlieferung gestaltet: durch das Verständnis, das die Liebe gibt, begreift sie die Größe des Empedokles — eine Diotima, die aus Christi Nähe gekommen scheint. Neben ihr Pausanias, der ein Lieblingsschüler des Empedokles gewesen ist. In ihm ist aller Zauber der Jünglingsgestalten Platons — und in dem Verhältnis des Empedokles zu ihm die ganz einzige Schönheit der Lebensbeziehung, in welcher neidlos der Lehrer in seinem Schüler die Verwirklichung dessen kommen sieht, was ihm selbst zu wirken nicht beschieden war. Aus der sanften getragenen Beziehung dieser Gestalten zu einander entspringt eine musikalische Wirkung, die mit der Melodie der Sprache zusammenklingt.

Der Zusammenhang der Tragödie entstand, indem der überlieferte Stoff für Hölderlin zum Symbol wurde

für den Gehalt seines eigenen Lebens. Es entspricht dem historischen Sachverhalt, wenn Hölderlin die Religiosität und das reformatorische Wirken des Empedokles als Mittelpunkt faßt; er konnte seinen Glauben an die kommende Religiosität der Schönheit und Freude und freien Ordnung des Lebens dahinein verlegen; er gab dem Wirken des Empedokles einen Hintergrund und eine tiefere Begründung in den sozialen und politischen Wirren, welche den Niedergang des sizilianischen Stadtstaates ahnen lassen: so konnte er sein ganzes schmerzliches Gefühl von dem politischen Elend um ihn her zum Ausdruck bringen. Und indem er in die seltsame Mischung von Eigenschaften, die den Charakter des Empedokles zum Rätsel machte, sich vertieft, so geht ihm hier das Problem seiner Tragödie auf. Goethe hat dieses Problem in dem Bruchstück seines Mahomet berührt, das viele Jahre danach erst ans Licht getreten ist. Voltaire hatte in seinem Drama das Rätsel das die Persönlichkeit des arabischen Propheten darbietet doch nur mit der Flachheit der Aufklärung behandelt; Goethe empfand, daß ein mächtiger und ganz wahrer religiöser Vorgang den Ausgangspunkt für diese Weltreligion gebildet haben müsse. Eben auf diesem Wege geht Hölderlin an das historische Rätsel heran, welches das reformatorische Wirken des Empedokles darbietet. Aus dem lebendigen Verhältnis zu den göttlichen Dingen ist die Religiosität des Empedokles hervorgegangen; er kann historisch nur verstanden werden, indem man den Übergang begreiflich macht, der aus seinem ursprünglichen religiösen Verhalten zum Wunderglauben, zum Dogma, zu einer toten und äußerlichen Stellung dem Lebendigsten gegenüber geführt hat. Hölderlin ist auch hier wieder der Vorgänger Schleiermachers. Und lange und anhaltend hatte damals schon Hegel mit dem Problem des Fort-

gangs von der lebendigen Religiosität zur positiven Religion, der Veräußerlichung des Inneren, der Bezeugung ewiger Wahrheiten durch Tradition und Wunder sich beschäftigt.

Hölderlin verlegt in Empedokles die Auslegung der griechischen Religiosität, wie sie aus seiner dichterischen Naturanschauung entsprungen und durch seinen Verkehr mit den griechischen Göttern und Mythen genährt worden war. Jenes absolute Ich, das für Schelling zunächst ein abstrakter Begriff gewesen ist, war für Hölderlin zum großen tröstenden Erlebnis geworden. In einer solchen Seelenverfassung gewann die griechische Mythologie ein neues Leben, wie sie das für Schiller oder Goethe nie so gehabt hat. Das sind nicht mehr Personen, die in persönlichen Verhältnissen untereinanderstehen, getrennt von der Natur und dem menschlichen Leben, eine transzendente Welt: das Weben, sich Wandeln, Auf- und Niedersteigen, Befruchten und Zerstören zwischen dem lichten Äther und der Sonne die an ihm hinzieht, der Mutter Erde, dem Ozean und den Flüssen die er aufnimmt: das ist das Spiel der göttlichen Kräfte selbst, der finsteren die in der Erdtiefe herrschen, des ernsten traurigen Meergottes, des lichten Sonnengottes Apollon. Der Mythos ist hier zuerst wieder Wirklichkeit, erlebte Wirklichkeit geworden. Und durch all dies lebendige Gefühl für das Weben der Natur, ‚das Wandeln und Wirken ihrer Geniuskräfte‘, geht nun das Verhältnis der Verwandtschaft mit ihr. Als die Götter den Empedokles verlassen haben, blickt er zurück auf die Jugendtage, in denen diese göttliche Welt ihm zuerst aufgegangen war.

‚O himmlisch Licht! es hatten michs
Die Menschen nicht gelehrt — schon lange, da
Mein sehnend Herz die Alllebendige
Nicht finden konnt', da wandt' ich mich zu dir,

Hing wie die Pflanze dir mich anvertrauend
In frommer Lust dir lange blindlings nach.
Denn schwer erkennt der Sterbliche die Reinen.
Doch als der Geist mir blühte, wie du selber blühst,
Da kannt' ich dich, da rief ich es Du lebst!
Und wie du heiter wandelst wie die Sterblichen
Und himmlisch jugendlich den Schein
Von dir auf jedes eigen überstrahlst,
Daß alle deines Geistes Farbe tragen,
So grüßt' auch ich das Leben mit Gesang,
Denn deine Seele war in mir und offen gab
Mein Herz wie du der ernsten Erde sich,
Der leidenden und oft in heilger Nacht
Gelobt' ichs ihr, bis in den Tod
Die Schicksalsvolle furchtlos treu zu lieben
Und ihrer Rätsel keines zu verschmähn.
Da rauscht es anders denn zuvor im Hain
Und zärtlich tönten ihrer Berge Quellen
Und feurig mild im Blumenodem weht',
O Erde! mich dein stillers Leben an.
All deine Freuden, Erde! nicht wie du
Sie lächelnd reichst dem Schwächern, herrlich wie sie reifen,
Und warm und groß aus Lieb und Mühe kommen,
Sie alle gabst du mir und wenn ich oft
Auf fernen Bergeshöhen saß und staunend
Des Lebens heilig Irrsal übersann,
Zu tief von deinen Wandlungen bewegt
Und eignen Schicksals ahndend —
Dann atmete der Äther, so wie dir,
Mir heilend um die liebeswunde Brust,
Und zauberisch in deiner Tiefe lösten
Sich meine Rätsel auf.‘

Aus dieser Religiosität heraus, ja durch sie will Empedokles wirken. So entfaltet sich die Seelengeschichte. Das Motiv ihres Verlaufs ist der gefährliche Weg des religiösen Genius, der mit seinem Erlebnis nach außen tritt. Denn damit tritt er unter die endlichen Bedingungen der religiösen Mitteilung, und die Gewalten der Zeit und des Volkscharakters, zu denen er herabsteigt, ziehen ihn nieder.

Hegel schildert in seinem Gedicht an Hölderlin, wie von den heiligen Weihen der Eleusinischen Mysterien jede Spur verschwand: ‚Dem Sohn der Weihe war der hohen Lehren Fülle, des unaussprechlichen Gefühles Tiefe viel zu heilig, als daß er trock'ne Zeichen ihrer würdigte. Schon den Gedanken faßt die Seele nicht, die außer Zeit und Raum in Ahnung der Unendlichkeit versunken, sich vergißt und wieder zum Bewußtsein nun erwacht. Wer gar davon zu Andern sprechen wollte, fühlt der Worte Armut.‘ So empfand auch Hölderlin, und ihm erscheint als das tragische Schicksal des Religiösen, daß doch zugleich in ihm aus der Liebe das Verlangen der Mitteilung entspringt. In dem was der Priester Hermokrates scheltend von Empedokles sagt, ist ein wahrer Kern. ‚Dieser Allmitteilende‘ ‚will Unauszusprechendes aussprechen.‘

Indem nun Empedokles der beweglichen sizilianischen Menge seiner Vaterstadt sich mitteilen will, macht sich das zweite Moment geltend, das zur Entartung der lebendigen Religiosität führt. Die Aufklärung hat das in diesem Moment Enthaltene unter dem Begriff der Akkommodation zusammengefaßt. Wer sich mitteilt, paßt sich dem an, an den er sich wendet, und so wirken die Vorstellungen, die von ihm und seiner Lehre entstehen, auf ihn zurück. ‚Er tröstet mit der rasenden Anbetung sich, verblindet, wird wie sie, die seelenlosen Abergläubigen.‘ Der den die Menge als Gott verehrt wird sich selbst zum Gotte.

Und nun greift ein letztes Moment ein. Wohl wissen die Vertrauten des Empedokles, daß die größte der wunderbaren Wirkungen die er übt die Umwandlung der Gemüter der Menschen ist. Aber Wirkungen dunklerer und gefährlicherer Art gehen von ihm aus, und hier liegt der Hauptgrund für das Verderben seiner lebendigen Religiosität. Empedokles steht in einem be-

sonderen Bunde mit den Kräften der Natur. Er benutzt sein inniges Einverständnis mit der Natur, um sie zu beherrschen. Was die Götter ihm gewährten, gebraucht er um sich ihnen durch Wunder gleich zu machen. Der Dichter hat die Wunderberichte des Diogenes Laertius in ein geheimnisvolles Zwielicht gerückt. Von dem den die Götter lieben gehen unfaßliche Wirkungen aus. Penthea erblickt etwas Zauberisches darin, wie der Vertraute der Natur sie durch seinen Heiltrank hergestellt hat. ‚Man sagt, die Pflanzen merkten auf ihn, wo er wandre, und die Wasser der Erde strebten herauf da, wo sein Stab den Boden berühre, und wenn er bei Gewittern in den Himmel blicke, teile die Wolke sich und hervor schimmere der heitere Tag.‘ Und Empedokles widerspricht nicht dem Worte des Pausanias: ‚Und kennst du nicht die Kräfte der Natur, Daß du vertraulich, wie kein Sterblicher, Sie, wie du willst, in stiller Herrschaft lenkst?‘ Wer aber so Herrscher über die Natur sein will, der wird sie entgöttern und mechanisieren. Hier tut sich dem religiösen Tiefsinn Hölderlins die Bedeutung eines Gegensatzes auf, welcher für die Unterscheidung der Formen der Religiosität wesentlich ist. Die Religiosität der Ehrfurcht vor der göttlichen Natur, die er in Griechenland wirksam sah und die ihn selber erfüllte, steht in schneidendem Gegensatz zu dem jüdisch-christlichen Religionsglauben, der auf dem Herrschaftsverhältnis Gottes zu Natur und Menschen beruht und ein Herrschaftsgefühl des Menschen der Natur gegenüber zur Folge hat. Hölderlin haßte die Entgötterung der Natur in dem Christentum, in der christlichen Aufklärung und in Fichte, dessen Philosophie hierin die Aufklärung noch überbot. Auf Fichte spielen zweifellos die Worte an:

‚Zur Magd ist mir
Die herrnbedürftige Natur geworden,
Und hat sie Ehre noch, so ists von mir.

Was wäre denn der Himmel und das Meer
Und Inseln und Gestirn' und was vor Augen
Den Menschen alles liegt, was wär' es auch,
Dies tote Saitenspiel, gäb' ich ihm Ton
Und Sprach' und Seele nicht? was sind
Die Götter und ihr Geist, wenn ich sie nicht
Verkündige. Nun! Sage wer bin ich?'

Sicher hat auf diese und verwandte Ideen das Gespräch mit Hegel fördernd gewirkt. Schließlich sind es doch Gedanken, die aus dem eigensten religiösen Bewußtsein des Dichters stammten. Hegel hatte schon in der Schweiz eine Schrift entworfen, welche die von Lessing formulierte Aufgabe behandelt: wie entsteht aus der Religion Christi die positive Religion, die in Christus ihren Gegenstand hat? Aus der Arbeit an diesen Problemen ist dem großen Philosophen allmählich seine historische Weltauffassung hervorgegangen. Er untersucht die Frage: wo lag in der Religion Jesu der Keim ihrer Umwandlung? Er sucht in die innere Verfassung der Jünger zu blicken, nach welcher sie die lebendige Innerlichkeit der Religion Jesu nicht festzuhalten vermochten. Er geht dem nach, wie menschliche Schwäche, welche die einheitliche Macht der Liebe nicht festzuhalten vermag, die Gottheit veräußerlicht und das ihr Unerreichbare in einen jenseitigen Zustand verlegt, wie aus der Beschaffenheit der menschlichen Durchschnittsnatur der äußere Glaube an Offenbarung und Wunder entspringt. In dem Verhältnis einer ursprünglichen Religiosität zu der Welt, der sie sich mitteilen und auf die sie wirken will, liegt auch ihm die Notwendigkeit des positiven Glaubens.

Empedokles ist so zum Übermenschen geworden. Er hat sich vor dem in religiösen Anbetungstaumel geratenen Volke einen Gott genannt. Das Gefühl seiner Überkraft wurde unheilig. Das ist seine Schuld. Er kennt diese Schuld besser als der Priester. Dieser

erblickt überall nur Verhältnisse des Herrschens und Dienens, und so haßt und tadelt er den Empedokles, weil er das Herrschergeheimnis, das in der Gewalt über die Natur liegt, an das Volk verraten hat; Empedokles aber durchschaut, wie eben in der Anmaßung solcher Herrschermacht seine Schuld liegt. Sie hat ihn den göttlichen Kräften entfremdet,

,Weh! einsam! einsam! einsam!
Und nimmer find' ich
Euch, meine Götter,
Und nimmer kehr' ich
Zu deinem Leben, Natur!
Dein Geächteter! weh! Hab' ich doch auch
Dein nicht geachtet, dein
Mich überhoben.'

Er weiß auch wie das gekommen. ,Des Himmels Söhnen ist Wenn überglücklich sie geworden sind, Ein eigner Fluch beschieden.' Kein Rächer der Götter erhebt sich gegen ihn, aber in seiner Trennung von der Natur und ihren göttlichen Kräften und in dem Leiden daran erfährt er die Tiefe seiner Schuld.

Diese ganze Entwicklung des Empedokles liegt der Tragödie voraus. In einer der ersten Szenen tritt Empedokles auf, in tiefstem Seelenleiden, als ein ganz verwandelter Mann. So erscheint Ödipus im Beginn der Tragödie auf Kolonos und der rasende Ajax. Die Kunstform der Tragödie Hölderlins ist der des Ödipus von Sophokles nächstverwandt; hier aber macht sich nun von neuem eine Eigentümlichkeit der Form Hölderlins geltend, die in anderer Art an seinem Roman sich zeigte. Dem zweiten Ödipus geht die dramatische Darstellung der Schuld des Helden voraus. Im Empedokles ist in die Tragödie selbst die ganze Entwicklung des Helden aufgenommen: seine fromme Jugendseligkeit, sein ungestümes Wirken, seine Schuld sind immer gegenwärtig: in den Reden der Mithandeln-

den treten sie dem Zuschauer entgegen: sie sind Bestandteile der Gesamtstimmung, welche die Tragödie durchdringt. Solche Zusammenfassung der Zeiten in einer Seelenverfassung ist überall das Lebensgefühl in Hölderlin, bis hinein in seine kurzen Gedichte.

Die Handlung geht nach dem Muster des zweiten Ödipus in stetigem und kurzem Verlauf zum freiwilligen Tod des Helden. Doch entspricht dem neuen Gehalt der Tragödie ein eigener Bau dieser Handlung. Ich gehe von den Begriffen aus, die Hölderlin selbst in den Anmerkungen zu seinen Sophoklesübersetzungen entwickelt hat; diese Anmerkungen stammen aus der Zeit seiner geistigen Zerrüttung, enthalten aber mehrfach Ideen, die ohne Zweifel lange von ihm gehegt wurden und in seine gesunde Zeit zurückreichen. Sie knüpfen an an jenen Grundbegriff vom Rhythmus des Lebens, der in der Dichtung zum Ausdruck gelangt. So stellt sich ihm der Verlauf der Tragödie als ein Rhythmus dar, und was wir im Silbenmaße als Cäsur bezeichnen, erscheint in der Form der Tragödie als die Stelle, an welcher auf dem Höhepunkt der Handlung, der die Peripetie bildet, sich das was an dem Zuschauer vorüberging in seinem Bewußtsein zusammenfaßt; so wird dieser Höhepunkt zum Ruhepunkt und sondert von dem ersten Teil der Tragödie den zweiten. Von den beiden Formen, die Hölderlin am Rhythmus der Tragödie unterscheidet, ist die eine dadurch bestimmt, daß auf einen Anfang jeder folgende Teil sich zurückbezieht und so das im Anfang Gegebene sich immerfort vertieft. Dies ist die Form seines Empedokles. Derselbe zerfällt in einen Teil, in dem das Leiden der Schuld beständig tiefer sich in die Seele des Helden eingräbt, und in den anderen, in dem der Todesentschluß nunmehr eine Steigerung seines Wesens bis zu erhabener Verklärung herbeiführt.

Der Aufbau des ersten Teiles empfängt eine von dem Zusammenhang der antiken Tragödie unterschiedene Form durch die Schicksalsidee Hölderlins, die schon im Hyperion uns entgegentrat und die nun seine Tragödie gänzlich von der antiken unterscheidet. Durch sie sind die inneren und äußeren Vorgänge, die im ersten Teile zusammenwirken, miteinander verknüpft. Wie das Schicksal, das in der Seele des Helden verläuft, ihn mit innerer Notwendigkeit vorwärtsschreiten läßt von der Schuld zur Unseligkeit und von dieser zur Sühne, hat alles was von außen wirkt nur darin seine Bedeutung, daß es diesen Vorgang verstärkt und beschleunigt. Ein Gesetz ist wirksam im Leben, nach welchem, wenn ein Mensch durch eigenes Tun innerlich zerrüttet ist, nun Alles um ihn zugreift, sich seiner bemächtigt und ihn zerstört. Das tragische Schicksal ist hier nicht eine äußere Beziehung zwischen einer Schuld und einer von der göttlichen Ordnung verhängten Strafe, sondern es ist ein ursächlicher Zusammenhang, der aus der Wechselwirkung der menschlichen Kräfte selber folgt. Indem Empedokles das alte Verhältnis zu den Mächten der Natur und des Lebens verloren hat und darum die Sicherheit mit der er Menschen und Dinge beherrschte ihm geschwunden ist, hat er selbst den Moment herbeigeführt, auf den seine Gegner warteten. Hölderlin setzt der königlichen Natur des Empedokles, in der die Energie des Ideals wirksam ist, in dem Priester Hermokrates einen Menschen gegenüber, der mit hartem Wirklichkeitssinn das Getriebe des Lebens überschaut, der Empedokles gewachsen ist, weil er fähig ist ihn zu verstehen und nüchterner als er die Masse zu nehmen und zu lenken weiß. Nach Priesterart bedient er sich zu seinem Ziel zu gelangen des weltlichen Armes.

In einer großen Szene, in welcher der Priester das Ansehen des Übermächtigen bei dem Volke zerstört, hat Hölderlin dem Worte gegeben, was er still damals in sich trug, seiner Abneigung gegen das Kirchenwesen seiner Zeit, dem Haß und der Verachtung gegen alle Niedrigkeit der Menschen, die er erfahren, die ihn einsam gemacht, ihn mit albernem Klatsch verfolgt und die bescheidenste Existenz ihm unmöglich gemacht hatte. Es ist derselbe Affekt, der in einigen Gedichten dieser Periode und in den Anklagen seines Romans gegen die deutsche Nation sich ausspricht.

Die letzte Tiefe des Leides ist erreicht, als dem Verbannten, der dem Ätna sich zugewandt hat, versagt wird in einer Bauernhütte zu ruhen. Jetzt tritt die Wendung ein. Er faßt den Todesentschluß, und Schwäche und Leid machen von diesem Moment ab einer erhabenen Ruhe Platz. Der zweite Teil der Tragödie beginnt. Es ist die Darstellung der Verklärung des Empedokles, seine Gestalt wächst vor unsren Augen bis zur Erhabenheit des Heiligen, der seinem Volk in freiwilligem Tode sich opfert.

Wie ergreifend ist das persönliche Moment in diesem Vorgang! Empedokles ringt die Erinnerung an seine Schmach nieder; schamvoll, leise sagt er dem Liebling: ‚Wir sprechen vom Geschehenen nicht mehr.' Das ist Hölderlin selbst, der der Last seiner Erinnerungen erliegt. ‚Still! hinunter soll's! Begraben soll es werden, tief, so tief, Wie noch kein Sterblicher begraben ist.' Der alte Sühnegedanke erscheint psychologisch vertieft durch das Bewußtsein, daß das verlorene Glück nur um den Preis des Todes wiederkehren könne. ‚Umsonst wird nichts den Sterblichen gewährt.' Er kann auf dem Boden dieser Erde, wo alles davon spricht was ihm geschehen, nicht länger weilen.

Über diese persönliche Bedeutung des freiwilligen Todes erhebt sich eine mystische: versöhnt mit seinen reuevoll zu ihm zurückgekehrten Volksgenossen verkündet Empedokles ihnen das Evangelium der Natur, die neuen Ordnungen eines starken freien Volkes, und in höchstem Enthusiasmus der Tat und des Todes beharrt er darauf freiwillig zu enden: denn ‚der muß weg, durch den der Geist geredet‘. Den Ätna nennt er seine Opferstätte. Sein Tod ist das Wunder, dessen die Blinden bedurften. Dies Wunder vollzieht sich in der Tiefe des Herzens, das die Lebendigkeit der Natur so fühlt, daß es die Rückkehr zu ihr nicht mehr fürchtet. O die Todesfürchtigen lieben dich nicht, sie veralten, Verschieden von dir — o heilig All! Lebendiges! inniges.‘

‚Es offenbart die göttliche Natur
Sich göttlich oft durch Menschen, so erkennt
Das vielversuchende Geschlecht sie wieder,
Doch hat der Sterbliche, dem sie das Herz
Mit ihrer Wonne füllten, sie verkündet,
O laßt sie dann zerbrechen das Gefäß,
Damit es nicht zu anderm Brauche dien'
Und Göttliches zum Menschenwerke werde.‘

‚Und wenn ihr morgen
Mich nimmer findet, sprecht: veralten sollt'
Er nicht und Tage zählen, dienen nicht
Der Sorge, ungesehen ging
Er weg und keines Menschen Hand begrub ihn,
Und keines Auge weiß von seiner Asche;
Denn anders ziemt es nicht für ihn, vor dem
In todesfroher Stund' am heil'gen Tage
Das Göttliche den Schleier abgeworfen, —
Den Licht und Erde liebten, dem der Geist,
Der Geist der Welt den eig'nen Geist erweckte,
In dem sie sind, zu dem ich sterbend kehre.‘

Ein großer politisch-religiöser Glaube geht durch die Dichtungen Hölderlins und die verschiedenen Zeiten

seines kurzen Lebens. Am lautersten und tiefsten tritt er doch in den Bruchstücken dieser Tragödie hervor. Ihn unterscheidet von Goethe und selbst von Schiller das lebendige Gefühl von einer herannahenden neuen Ordnung der Dinge. Er sah, daß diese auf einen großen Glauben gegründet sein müsse, der die Natur, den Menschen und die Gesellschaft inniger verbände. Wie er aus schlichten Lebensverhältnissen voll Sorge und Mühsal hervorgegangen war und immer wieder in sie zurückkehrte, selber ein mit der Not schwerkämpfender Mann, fühlte er besser als jene Großen und Glücklichen das Herannahen der Umgestaltung der ganzen Gesellschaft des achtzehnten Jahrhunderts. Die Gesetze und Bräuche der Vergangenheit sollen vergessen werden bis auf die Namen der alten Götter. ‚Vergeßt es kühn und hebt, wie Neugeborne, Die Augen auf zur göttlichen Natur!' Stärke, Freiheit, Schönheit des Lebens erwartet er. ‚Schämet euch, daß ihr noch einen König wollt'. ‚Dies ist die Zeit der Könige nicht mehr.'

Wie vor Hölderlins Phantasie sein Drama stand, genügte ihm nicht was er geschrieben hatte. Der Entwurf neuer Szenen von stärkerer Bewegung und Freiheit des Rhythmus deutet auf den Plan einer neuen Bearbeitung. Er selber wandelte sich, dichter senkten sich die Schatten über seinen Geist, immer Tieferes gedenkt er in den freiwilligen Tod des Empedokles zu legen. Immer verwandter werden seine Ideen über Schicksal, Opfer und Tod denen seines großen philosophischen Freundes. So entstand ein neuer Plan der Tragödie. Nur drei zusammenhängende Szenen sind davon erhalten. Sie deuten auf ein religiöses Drama. Die Gestalten schreiten und sprechen in feierlicher Erhabenheit, wie von den Gewändern archaistischer griechischer Statuen umflossen. Hier vernimmt man nichts mehr von einer Versündigung des Empedokles an den göttlichen Kräften. Er trägt

an jener schuldlosen Schuld, welcher nach Hegel die erhabenen tragischen Gestalten der Geschichte unterliegen — Christus, Sokrates. Übermaß der Liebe war es, was den Widerstand der Welt gegen ihn hervorgerufen hat und ihn zum freiwilligen Tode führt; das ist der Zusammenhang seines Schicksals. ‚Beim Totenrichter! wohl hab' ichs verdient! Und heilsam wars; die Kranken heilt das Gift, Und eine Sünde straft die anderer, Denn viel gesündiget hab' ich von Jugend auf, Gedient, Wie Wasser nur und Feuer blinder dient. Darum begegneten auch menschlich mir Sie nicht, o darum schändeten sie mir Mein Angesicht, und hielten mich, wie dich, Allduldende Natur! du hast mich nun Du hast mich, und es dämmert zwischen dir Und mir die alte Liebe wieder auf.'

In dem Knaben war das Walten der göttlichen Kräfte Gesang geworden, ‚dichtendes Gebet'; da ergriffen ihn die Wirren der Vaterstadt. Er erkannte in ihnen ‚den scheidenden Gott seines Volks'. Umsonst war sein Wirken, ihm blieb nur die Sühne durch den Tod. Diesen Empedokles durchwaltet der tragische Zug, den Winckelmann und Goethe am griechischen Wesen nicht gewahrt haben: Hölderlin verstand ihn. In dieser Welt beständig entstehender und vergehender Stadtstaaten gibt es keinen Gedanken an ein Fortschreiten des menschlichen Geschlechts: alles ist Wechsel. Wie Empedokles anklingend an seine geschichtlich bezeugten Lehren seinem Schüler sagt: ‚Geh fürchte nichts, es kehret alles wieder, Und was geschehen soll ist schon vollendet.' Daher diese Sehnsucht nach der ewigen Natur. In ihr ist Vergessenheit dessen was die Menschen ihm getan, Einigkeit in dem was jetzt getrennt ist, eine Harmonie, wie Dichtung sie nicht erreicht. Auch diese läßt er nun hinter sich. ‚O Melodien über mir, es war Ein Scherz, ihr Fühlenden, mit euch, Und kindisch

wagt' ich sonst euch nachzuahmen. Ein leichtes Echo fühllos tönte Und unanständig nach in mir, Nun hör' ich ernster euch, ihr Götterstimmen!‘

Und schließlich erleuchtet eine kühne Symbolik den Sühnetod des Empedokles. Auf dem Ätna, da er eben zum Ende sich bereitet, tritt Manes ihm gegenüber — eine Repräsentation des ägyptischen Geistes. So hat Platon das zeitlose Wissen dieses geheimnisvollen Volkes in Gegensatz gestellt zu dem jungen verwegenen Drang zu erkennen und zu handeln in den Griechen. Eine finstere, blutleere, tatlose Weisheit geht von dem Ägypter aus. Er versteht den Christus der kommen wird, den zeitlosen Versöhner alles Menschlichen, der um nicht alle Verehrung der Welt an sein Dasein zu knüpfen ‚er selbst sein eigen Glück zerbricht, das ihm zu glücklich ist‘. Den Griechen versteht er nicht, der seinem Stadtstaat sich opfert und freudig der alllebendigen Natur sich hingibt. Eine Skizze von ein paar Zeilen deutet auf den beabsichtigten weiteren Verlauf. Der ‚Allwissende‘, Überlegene muß von Empedokles lernen, wie eben in der tödlichen Energie, mit welcher dieser Grieche den Untergang seines Landes fühlt, die Gewähr dafür liege, daß er auch das neue Leben desselben ahnend vorauszuschauen wisse. Und so wird er der Vollstrecker des Testamentes von Empedokles sein und Agrigent das Letzte, was der Scheidende zur Wiederherstellung seiner Stadt zu sagen hat, verkünden.

Ohne Zweifel besteht ein Zusammenhang zwischen diesem Ideenkreis des Dichters und den religiösen Konzeptionen Hegels. Beide hatten lange über die christliche Religiosität und den Schicksalsbegriff der griechischen Tragödie gesonnen. Sie hatten jene wie diesen hinter sich gelassen. Nicht in der Verkettung der Begriffe von Gesetz, Gerechtigkeit, Strafe und Opfer fanden sie das Verständnis des Lebens, dem sie nachgingen.

Und ebensowenig in den Relationen, in denen die tragische Schicksalsidee des Sophokles verläuft. Jenseits aller transzendenten Begriffe und aller beschränkten moralischen Deutung des Lebens fanden sie dessen Sinn, die in ihm waltenden Beziehungen der Kräfte, in denen die Tragödie der großen Menschen gegründet ist, durch vergleichende geschichtliche Betrachtung, welche den großen Objektivitäten unbefangen hingegeben ist. In derselben Zeit, in der Hegel dem nachging, hat Hölderlin, nun schon von dem Freunde getrennt, den Empedokles geschrieben und seine neuen Hymnen, die von demselben Geist einer freien Vergleichung der Religionen erfüllt sind. Und die Ähnlichkeit der Ideen beider reicht tiefer in deren Inhalt hinein. ‚Je lebendiger' — sagt Hegel — ‚die Beziehungen sind, aus denen, weil sie befleckt sind, eine edle Natur sich zurückziehen muß, da sie, ohne sich selbst zu verunreinigen, nicht darin bleiben könnte, desto größer ist ihr Unglück. Dies Unglück ist weder ungerecht noch gerecht. Es wird nur dadurch ihr Schicksal, daß sie mit eigenem Willen, mit Freiheit jene Beziehungen verschmäht.' ‚Das Unglück kann so groß werden, daß sie ihr Schicksal im Verzichttun auf das Leben so weit treibt, daß es sich ganz ins Leere zurückziehen muß. Indem sich aber so der Mensch das vollständigste Schicksal selbst gegenübersetzt, so hat er sich zugleich über alles Schicksal erhoben. Das Leben ist ihm untreu geworden, aber er nicht dem Leben.' ‚Die höchste Freiheit ist das negative Attribut der Schönheit der Seele, d. h. die Möglichkeit auf Alles Verzicht zu tun.' Genauer als ich mir an dieser Stelle gestatten darf, können diese Beziehungen zwischen Hegel und Hölderlin durch die Hinzuziehung des Aufsatzes ‚Grund zum Empedokles' aufgeklärt werden.

So war schließlich Hölderlin zur Idee einer Tragödie gelangt, in welcher der Künstler die Natur der gött-

lichen Dinge verkündige. Immer war ihm die Kunst das Organ höchsten Weltverständnisses gewesen. Innerhalb der unantastbaren Regeln, wie sie aus den Darstellungsmitteln der Tragödie sich ergeben und von Lessing in einem ersten Entwurf formuliert wurden, ging er einer der höchsten Möglichkeiten künftiger Entwicklung nach. Was er wollte hat mit den reicheren Gefühlsmitteln der Musik Richard Wagner im Parzival verwirklicht. Vergebens bot Hölderlin eine Melodie der Sprache auf, die selbst zu Goethe neue Mittel hinzubringt, um in der Tragödie diese Aufgabe zu lösen. Wenn einst auf einem nationalen Theater uns Wallenstein und Faust gespielt werden, wird vielleicht auch seine erhabenste Künstlersehnsucht erfüllt und das religiöse Drama der Griechen erneuert werden. Ihm hat die Ungunst seiner Zeit dies zu leisten verwehrt.

‚Nur einen Sommer gönnt, ihr Gewaltigen!
Und einen Herbst zu reifem Gesange mir,
Daß williger mein Herz, vom süßen
Spiele gesättiget, dann mir sterbe!

Die Seele, der im Leben ihr göttlich Recht
Nicht ward, sie ruht auch drunten im Orkus nicht;
Doch ist mir einst das Heil'ge, das am
Herzen mir liegt, das Gedicht, gelungen:

Willkommen dann, o Stille der Schattenwelt!
Zufrieden bin ich, wenn auch mein Saitenspiel
Mich nicht hinabgeleitet; einmal
Lebt' ich, wie Götter, und mehr bedarf's nicht.‘

DIE GEDICHTE.

Hölderlins poetische Kraft fand in seinen Gedichten den vollendetsten Ausdruck. In der nachgoetheschen Lyrik nimmt er eine der ersten Stellen neben Novalis, Uhland, Mörike ein: in diesem Bereich der Lyrik wird erst seine ganze Bedeutung sichtbar; sind

doch in der Musik und der ihr verwandten Lyrik die Schöpfungen unsrer Nation denen jedes anderen Volkes überlegen.

Den lyrischen Dichtern ist gegeben den stillen Ablauf innerer Zustände, der sonst vom Getriebe der äußeren Zwecke gestört und von dem Lärm des Tages übertönt wird, in sich zu vernehmen, festzuhalten, zum Bewußtsein zu erheben. Indem sie so in uns selber einen Zusammenhang inneren Lebens wieder aufrufen, der auch in uns einmal da war, aber nicht so stark, nicht so eigen, in so ungestörtem Ablauf und so mit Bewußtsein aufgenommen, wird ihre Kunst zum Organ, uns im Persönlichsten besser zu verstehen und unsern Gesichtskreis über die eigenen Gemütserlebnisse hinaus zu erweitern. Die Genies des Gemüts offenbaren einem jeden von uns seine eigene innere Welt, und sie lassen in eine fremde, die uns doch auch verwandt ist, hineinblicken. In der Fülle dieser dichterischen Individualitäten erfassen wir den Reichtum der menschlichen Innerlichkeit. Sonach verstehen wir einen lyrischen Dichter und erkennen seine Bedeutung, indem wir das Neue auffassen, das ihm von Zügen menschlicher Innerlichkeit und künstlerischen Ausdrucksmitteln für sie aufgegangen ist.

So ist auch hier wieder in dem Erlebnis der Schlüssel für das Verständnis der Dichtung zu finden. Und was uns aus Hölderlins Leben und aus den beiden großen Werken, in denen er es darstellte, entgegenkam, schließt sich nun zusammen zur Auffassung seiner Lyrik, wo seine unvergänglichen künstlerischen Leistungen liegen. In diesem Leben fanden wir die Erlebnisse, an die sich seine Gedichte anschließen, die Perioden seiner Lebensverfassung, welche auch die seiner dichterischen Form bestimmten, und diese Werke lassen uns seine Lebensverfassung und den Umkreis der in ihr enthaltenen Stimmungen in den Symbolen auffassen die er hierfür

gefunden hat. So war denn die ganze bisherige Darstellung immer auch darauf gerichtet, den Gehalt der Gedichte Hölderlins verständlich zu machen, und der Zusammenhang zwischen diesem Gehalt und der inneren und äußeren Form der Lyrik kann jetzt erst zur Einsicht kommen.

Ich gehe von Goethe aus; denn nur so kann das Neue in den späteren Dichtern richtig eingeschätzt werden.

Goethe steht der Welt gegenüber in einer unvergleichlichen Kraft, sich zu fühlen und in jeder Lebensbeziehung zu behaupten. Wie er mit seiner ganzen Energie im Moment lebt, so gehen seine Gedichte vom Erlebnis aus; alles was ein Vorgang auf eine unendlich reizbare Natur wirken kann, die seinen ganzen Gefühlsgehalt stark und lebendig erfährt, durchlebt Goethe und stellt es im Gedichte hin: rein, entschieden und allgemeingültig. Indem er so den Gefühlsgehalt jeder Lage erschöpft, scheint sich in dem unermeßlichen Reichtum seiner Lyrik das ganze Verhältnis eines typischen Menschen zur Welt abzuspiegeln. Von diesen Gedichten geht eine nie versiegende Kraft aus, jedem Gefühlswert der Welt so wie er unbefangen sich hinzugeben, ohne sich an ihn zu verlieren. Denn auch in seinen schmerzlichsten Gedichten fühlen wir, er werde jedes Leides einmal Herr werden, eine neue Sonne werde scheinen, und mit derselben Kraft werde er neuen Begebenheiten entgegengehen.

Hölderlin lebte immer im Zusammenhang seiner ganzen Existenz. Stets wirkte auf sein Gefühl des Moments was er erlitten hatte und was kommen konnte. Er hielt das alles in sich zusammen. Es ist als ob der Augenblick, in dem Goethe so mächtig lebte, keine wahre Realität für ihn hätte. Schon der Knabe sah wehmütig dem lustigen Treiben der Genossen zu, unfähig sich ganz dem Moment hinzugeben. Und war es nun sein Temperament oder die Wirkung seines Schicksals: jederzeit ist ihm versagt geblieben, mit einfachem

starkem Gefühl in der Wirklichkeit sich auszuleben. Die Sehnsucht nach der großen griechischen Vergangenheit verdarb ihm das Gefühl der Gegenwart. Seine Ideale von Vaterland, Heldentum und Freiheit schufen ihm nur Schmerzen und unbestimmte, immer mehr in unerreichbare Fernen sich verlierende Hoffnungen. Und seine Liebe selbst war beglückte Gegenwart nur durch seine reine und unsinnliche Fähigkeit, an dem bloßen Bewußtsein geliebt zu werden sich genügen zu lassen. Wo ist ein anderes Dichterleben aus so zartem Stoff gewebt, wie aus Mondenstrahlen! Und wie sein Leben, so war seine Dichtung. In einer solchen Natur, die beständig in dem ganzen Zusammenhang der Innerlichkeit lebt, wirkt das Vergangene wie Gegenwart. Das Dasein des Eremiten Hyperion ist ganz erfüllt von den Geistern dessen was gewesen ist. Empedokles fühlt so stark den Druck des Vergangenen, daß er eine Befreiung davon nur im Tode hofft. Dasselbe zusammenhaltende und gemischte Gefühl des Lebens ist in Hölderlins Gedichten. Nichts Spielendes, Leichtes, Einschmeichelndes ist in ihnen.

Der Zusammenhang seines persönlichen Daseins wird nun für den philosophischen Dichter zu dem des Lebens selber. Seine Gedichte begleiten was auf der Bühne des Lebens geschieht wie der Chor der sophokleischen Tragödie. Wenn in Schillers philosophischen Gedichten aus der Welt der Ideen eine Stimmung kommt, unabhängig vom einzelnen Erlebnis: so folgt solchem Vorbild Hölderlin in seinen ersten großen Hymnen, um dann doch in den späteren zu einer echteren lyrischen Form fortzugehen: aus der Stimmung, welche eine ideelle Welt in ihm hervorruft, erhebt sich ein im Zusammenhang des Gefühls gegründeter Verlauf: wie die Vision eines Sehers treten in den schönsten dieser Gedichte die vom Gang des Gefühls bestimmten Phantasiebilder

auf. Aber die bedeutendsten Schöpfungen seiner Lyrik sind doch die, in denen an einem Erlebnis ein allgemeiner Zug des Lebens ihm aufgeht. Er arbeitet unablässig daran, solche Züge bald in Umbildung desselben Gedichtes, bald in mehreren zu immer vollkommenerem Ausdruck zu bringen; auch hierin mag er mit Böcklin verglichen werden. Abendstimmung die das Gemüt in sich selbst zurückführt und den Kampf des Tages in Frieden ausklingen läßt.

Vor seiner Hütte ruhig im Schatten sitzt
Der Pflüger, dem Genügsamen raucht sein Herd.
Gastfreundlich tönt dem Wanderer im
Friedlichen Dorfe die Abendglocke.
Wohl kehren jetzt die Schiffer zum Hafen auch,
In fernen Städten fröhlich verrauscht des Markts
Geschäft'ger Lärm; in stiller Laube
Glänzt das gesellige Mahl den Freunden.
Wohin denn ich? Es leben die Sterblichen
Von Lohn und Arbeit; wechselnd in Müh' und Ruh'
Ist alles freudig; warum schläft denn
Nimmer nur mir in der Brust der Stachel?
Am Abendhimmel blühet ein Frühling auf;
Unzählig blühen die Rosen, und ruhig scheint
Die goldne Welt; o dorthin nehmt mich,
Purpurne Wolken! und möge droben
In Licht und Luft zerrinnen mir Lieb und Leid! —
Doch, wie verscheucht von törichter Bitte, flieht
Der Zauber; dunkel wird's, und einsam
Unter dem Himmel, wie immer, bin ich. —
Komm du nun, sanfter Schlummer! zu viel begehrt
Das Herz; doch endlich, Jugend, verglühst du ja,
Du ruhelose, träumerische!
Friedlich und heiter ist dann das Alter.

Oder Hölderlin nimmt einen Gegensatz in seiner Gemütsverfassung auf: die Sehnsucht nach der vergangenen griechischen Welt, nach dem Farbenglanz der südlichen Natur und ihr gegenüber das ruhige Glück eingeschränkter Gegenwart, die stillen Täler, durch die zwischen Wiesen

und Wald Neckar und Rhein dahingehn. Dann wieder reines hingegebenes Auffassen der überall wirkenden Kräfte der Natur, in deren gewaltiger Wechselwirkung unser eigenes Dasein beschlossen ist. Wenn die Lyrik Goethes die Natur immer in ihren Bezügen zu dem Dichter selbst darstellt, so tritt sie uns bei Hölderlin als das alllebendige Ganze entgegen, dessen ewigen Gewalten von Gestirnen, Kräften, Göttern der Mensch untertan ist. Hier liegt verglichen mit den Gedichten Goethes vor seiner Altersperiode eines der wirksamsten Momente in Hölderlins neuer Dichtung.

Und alle diese Bezüge des Lebens sind in einer eigenen Stimmung miteinander verbunden. Eine ideale Natur, ausgestattet mit höchster Empfänglichkeit für alle Werte des Daseins, findet sich in jenem Widerstreit der Ideale mit der Welt, den Schiller so ergreifend ausgedrückt hat, sie wird zu einer eigenen metaphysischen Anschauung geführt, die aus der Vergänglichkeit hervorgeht, als der Natur der Zeit selbst, aus der Unmöglichkeit, Schönheit, Heldentum und Kraft dem Widerstreben der trägen Masse gegenüber durchzusetzen, aus der Einsamkeit in der eine entwickeltere Individualität sich findet. In dieser Stellung zum Leben ist Hölderlin der Genosse des jungen Hegel und Schopenhauers, und seine Lyrik bringt eine neue Empfindung der Welt gegenüber zum Ausdruck. Und das ist nun auch was uns mit eigener Gewalt zu ihm hinzieht. Wenn wir den Gang seines Lebens in seinen Gedichten verfolgen, von der Zeit der Ideale, von der jugendlichen Verklärung des Daseins abwärts zu dieser Seelenverfassung, so ruft er ein unsägliches Mitleid hervor. Wie rührt seine stille Fassung dem Leben gegenüber, der leise und müde Ton, der wahrhaftiger wirkt als alle Invektiven Schopenhauers gegen das Leben, die lautere Einfachheit seiner Worte! In diesem gefaßten, schlichten,

leisen Ton war er Sophokles verwandt und hat von ihm gelernt. Diese Gedichte greifen uns an die Seele.

Jedem Gedicht — und ebenso jedem musikalischen Instrumentalwerk — liegt ein durchlebter seelischer Vorgang zugrunde, der auf die Innerlichkeit des Individuums im Gefühl zurückbezogen ist. Mag ein solcher Ablauf innerer Zustände nun hervorgerufen sein durch ein Einzelerlebnis das von außen bestimmt ist, oder durch Stimmungen, die von innen unabhängig von der äußeren Welt aufsteigen, oder auch durch eine Ideenmasse, sei sie geschichtlich oder philosophisch: immer bildet dieser Gefühlsverlauf den Ausgangspunkt für das Gedicht und den Gehalt der in ihm zum Ausdruck kommt.

Das lyrische Genie liegt zunächst in der Eigenheit des lyrischen Dichters, kraft deren er diesen inneren Vorgang nach der ihm eigenen Gesetzlichkeit voll und rein durchlebt, ihm ganz hingegeben, unberührt von dem was von außen diesen gesetzlichen Ablauf stören könnte. Es bringt die in einem solchen Verlauf bestehende teleologische Gesetzlichkeit zum Ausdruck. Hölderlin war solch echtes lyrisches Genie. Seine tatlose Innerlichkeit, seine Ferne vom Weltlauf, seine in sich gekehrte Tiefe des Gemütes: alles wirkte dahin, ihm die leise dahinfließenden Rhythmen des Ablaufs unsrer Gefühle vernehmbar zu machen. Wie ein anfänglicher Gefühlszustand sich in seinen Teilen entfaltet und schließlich in sich zurückkehrt, nun aber nicht mehr in seiner ersten Unbestimmtheit, sondern in der Erinnerung des Verlaufs zusammengenommen zu einer Harmonie, in welcher die einzelnen Teile zusammenklingen; wie unser Gefühl anschwillt und dann in einer Wendung des seelischen Verlaufs langsam sinkt; wie ein Kampf kontrastierender Gefühle in uns sich löst oder wie der höchsten Steigerung eines allzu Schmerzlichen die Beruhigung folgt.

Diesem Vorgang, aus dem ein Gedicht entspringt, geht nun nicht der schaffende Vorgang selbst zur Seite; nur einzelne Töne mögen in die Momente seines Ablaufs hineinklingen: das eigene Vermögen des lyrischen Dichters besteht darin, jenen Vorgang festzuhalten, sich gegenständlich zu machen und nun an einem Ausdruck für ihn zu bilden. Es gibt Dichter in denen wie in Goethe der Fortgang vom Erlebnis zur dichterischen Darstellung oftmals rasch verlaufen mag: Hölderlin bildete langsam an dieser Darstellung. Wie der Instrumentalmusiker lange Zeiten hindurch arbeitet am breiten musikalischen Ausdruck des ersten Erlebnisses, wobei ihm dann neue Gefühlsvorgänge immer wieder zu Hilfe kommen, so scheint Hölderlin lange gearbeitet zu haben, den Rhythmus des Gefühlsverlaufs in seinen einfachen wesenhaften Zügen herauszuheben, seine Glieder fest aneinander zu binden und im inneren Fluß der Sprache ihm Ausdruck zu geben.

Denn das ist in Hölderlins lyrischem Schaffen der herrschende Zug: er erhebt den Vorgang zum bewußten Zusammenhang in allen seinen wesentlichen Gliedern, auch in denen die ihm unmerklich und flüchtig durch die Seele gingen. Es ist ein besonderer Reiz des Volksliedes, daß die dunklen nur halb bemerkten Beziehungen, welche die stärkeren Gefühlsvorgänge miteinander verbinden, die Stellen in dem Verlauf des Gefühls, an denen es gleichsam unter der Erde weiterfließt, keinen Ausdruck im Worte finden. Goethe hat den glücklichsten Gebrauch hiervon gemacht. Hölderlin stilisiert den inneren Vorgang, an den das Gedicht anknüpft. Er erhebt ihn zum bewußten Zusammenhang. Er verlegt zunächst in seinen strophischen gereimten Gedichten, in denen die Verse trennend wirken, diesen Zusammenhang in die syntaktische Verbindung aller Teile, welche durch die Versabschnitte hindurch in

Einem Flusse geht. Dann genügt ihm das nicht mehr. Im Hexameter und im elegischen Versmaß findet er ein Mittel, von der Strophe sich zu befreien, und bildet durch seine Art der Behandlung dieser Versmaße in ihnen den Fluß des Gefühlsverlaufs nach. Aus der strophischen Lyrik der Griechen und Römer entnimmt er dann Versmaße, die ihm gestatten in dem sanften gesetzmäßigen Spiel der Hebungen und Senkungen den Zusammenhang auszudrücken, der alle Teile seiner Gedichte verbindet. Und auch von da drängt es ihn dann dazu fort, in freien Rhythmen ohne jede Strophenabteilung den Vorgang unaufhaltsam ablaufen zu lassen. Nur in seinen letzten Hymnen löst sich die Festigkeit des Zusammenhangs.

In solcher Stilisierung des Vorgangs liegt eine Gefahr, der Hölderlin nicht immer entgangen ist. Wie auch in der Phantasie der seelische Vorgang, von dem eine Dichtung ausgeht, ausgebildet und durch verwandte Vorgänge erweitert werden mag, schließlich darf das Gedicht doch nur so viel enthalten, als in einem wirklichen Vorgang gegeben sein könnte. Die Stilisierung mag Unmerkliches herausheben, sie darf aber die angegebene Grenze nicht überschreiten. Besonders wirkt jede in einem Gedicht enthaltene Naturanschauung unwahr, wenn ihr Inhalt dasjenige überschreitet, was in Einem inneren Vorgang erfaßt werden kann. Die dichterische Naturanschauung gleicht dann einem Gemälde, das mehr zeigt als im günstigsten Moment vom günstigsten Standpunkt aus gesehen werden kann. Goethe der früher durchgängig vom einzelnen Erlebnis ausging und ihm nahe blieb, und zwar nicht nur in seinen Liedern, sondern auch in den Dithyramben seiner Jugend, ist das vollkommenste Muster dieses echten Realismus der Lyrik. Hölderlin dagegen verlor in Dithyramben wie ‚der Archipelagus‘ den Maßstab

für das was in Einem inneren Vorgang, auch da wo dieser in der Welt der Ideen entspringt, von Stimmungen und Anschauungen verknüpft sein kann. Wir vermögen dann nicht mehr das umfangreiche Ganze nachzuerleben. In feinem Gefühl hat er in den schönen Elegien: Menons Klage, Herbstfeier, Heimkehr das umfassende Ganze durch äußere Zeichen in einzelne Momente zerlegt. Das zarte Familiengemälde ‚Emilie vor ihrem Brauttag‘ ist leichter und rascher von ihm hingeworfen, und eben dadurch ist es der Natur näher als irgendein anderes seiner größeren Gedichte. Hier schließt sich Mörikes Dichtungsweise auf das engste an Hölderlin an.

Das Musikalische bildet einen weiteren Zug in der inneren Form der Gedichte Hölderlins. Ich verstehe hierunter nicht nur seine Behandlung der Sprache oder des Verses, sondern die besondere Form des inneren Vorgangs und seiner Gliederung. Ich finde dieselbe Form in der romantischen Lyrik wieder — in Novalis und Tieck, die Hölderlins Zeitgenossen sind, und später in Eichendorff. Diese ganze Lyrik ist gleichzeitig mit der Ausbildung der deutschen Instrumentalmusik. Wenn in der letzteren die Abfolge der Gefühle losgelöst vom einzelnen Erlebnis und der in ihm enthaltenen Gegenständlichkeit hingestellt wird, so besteht in diesen Lyrikern eine verwandte Tendenz. Jetzt entstehen Lieder, in denen mehr als in der Regel bei Goethe die Bezüge auf das bestimmte anschauliche Erlebnis zurücktreten. Das Gefühl verschwimmt in der Stimmung, die aus dem Inneren selbst hervortritt ohne Anfang, ohne Ende. Oder es ist wie bei Hölderlin ein Zusammengefaßtes, das kaum noch eines Anlasses bedarf.

Die Lyrik von Hagedorn und Gleim ist gleichzeitig mit dem deutschen Singspiel und stand in engem Zusammenhang mit den gesungenen Liedern jener Tage

wie sie die Feste des Bürgertums begleiteten. Diesem Lied und dem Singspiel ist die Lyrik jener Zeit verwandt in der abgezirkelten Form, dem abgeschnittenen Vers, der Wiedergabe typischer Gefühlszustände. Wie diese Dichtung unter den Abteilungen von Liebesliedern, Trinkliedern, religiösen Gesängen in Fächer gesondert ist, so sind die Gefühle selbst, deren Ausdruck sie ist, säuberlich in Abteilungen eines geistigen Haushalts getrennt, so daß keines von den anderen gestört wird; die Gedichte sind abgeteilt in reguläre Verse, deren jeder ein Ganzes für sich bildet. Diese Form liegt jenseits der heute noch lebendigen Lyrik. Klopstock machte ihr ein Ende. Dies Genie für das Musikalische in der Lyrik machte das Gefüge eines Erlebnisses in der Form des Gedichtes sichtbar. Das führte ihn zuerst zu den Versmaßen der Alten und den freien Formen seiner religiösen Hymnen. Den großen Gegenständen die er ergriff entsprach der stärkste lyrische Ausdruck. Aber in welchem Gegensatz hierzu stand die Armut seines Denkens, seine religiöse Feierlichkeit, seine dogmatische Gebundenheit, seine Unfähigkeit fortzuschreiten, sich zu entwickeln! Erst als nun große Persönlichkeiten zu der freiesten Bewegung ihres Inneren gelangten, erreichte unsre Lyrik ihren Höhepunkt; eine Schönheit und ein Reichtum derselben trat hervor, der in der modernen Literatur ohne Gleichen ist. Das Höchste in dieser Lyrik, die Gedichte Goethes bis zu der Zeit, als der vollendete Stil Hölderlins und neben ihm Tieck und Novalis auftraten, gehört der Epoche des raschen Emporsteigens unsrer weltlichen Musik bis zur Oper Mozarts an. Es ist dieselbe Befreiung des weltlichen Gemütslebens, die sich so gleichzeitig äußert, und unzählige Fäden von Wirkungen gehen hinüber und herüber zwischen beiden Ausdrucksweisen. Wie aber in der höchsten Schöpfung dieser Epoche, der

Oper Mozarts, der musikalische Ausdruck in den einzelnen Situationen an das Wort, an die feste Bestimmtheit beider geknüpft ist, besteht ein eigener innerer Formzusammenhang zwischen den hellen, bestimmten, klaren Formgebilden in Musik und in Lyrik. Dann aber bringt die Ausbildung der Instrumentalmusik in Haydns letzter größter Zeit und in der Entwicklung Beethovens eine wortlose Darstellung des Gefühlszusammenhangs, welche in Einem Flusse der Bewegung durch alle Teile des Kunstwerks einheitlich hindurchgeht. Und Hölderlin, Tieck, Novalis beginnen jene neue Lyrik welche den Überschwang des Gefühls, die gegenstandslose Macht der Stimmung, die aus dem Inneren des Gemütes selber aufsteigt, die unendliche Melodie einer Seelenbewegung ausdrückt, die wie aus unbestimmten Fernen kommt und in sie sich verliert.

Alle Momente die wir durchliefen bestimmen nun die äußere Form der Gedichte Hölderlins.

Schon Dubos und Lessing erkannten, wie in den Worten und ihren Verbindungen das Mittel gegeben ist, jeden möglichen Gegenstand zu bezeichnen, wie dann aber die künstlerische Wirkung der Dichtung auf das Gemüt und die Phantasie einer eigenen Kunst bedarf, Worte zu wählen und zu verbinden. Hamann und Herder führen solche Gedanken weiter. So ist die erste Aufgabe, innerhalb der Zergliederung der Form eines Dichters, die Mittel zu erfassen durch die er Worte wirksam zu machen weiß. Hölderlins lyrische Kunst wirkt zunächst dadurch, daß sie durch eine eigene Sparsamkeit mit dem Wort jedem einzelnen Ausdruck einen stärkeren Eigenwert gibt. Wenn wir in der Regel beim Lesen forteilend das einzelne Wort nur als Zeichen für die Bedeutung im Zusammenhang des ganzen Wortgefüges benützen, so läßt uns hier die Sparsamkeit des Ausdrucks bei den Worten verweilen. Das

Gefühl tritt hinter seiner schlichten Bezeichnung gleichsam nackt heraus — auch hierin ist Mörikes Lyrik der Hölderlins verwandt und von ihr beeinflußt. Ich erwähne noch ein anderes Kunstmittel, das Hölderlin zur größten Wirksamkeit gebracht hat. Die Verhaltungsweisen der Seele, in deren Zusammenwirken die Innerlichkeit besteht, finden ihren Ausdruck in den syntaktischen Formen der Frage, des Ausrufs, der Bezeichnung der Akte des Willens, in denen der Redende sich oder einen anderen bestimmt. So gibt die Anwendung dieser syntaktischen Formen die innere Bewegung stärker und unmittelbarer in einem Gedicht wieder als durch direkte Aufnahme von Worten wie Trauer, Freude, Sehnsucht, Verlangen geschehen kann. Hölderlin bedient sich dieser syntaktischen Formen in einem Umfang, wie kaum ein anderer Dichter, sowohl in dem Empedokles als in den Gedichten. Und er führt sie zurück auf den Wert, den sie in der Innerlichkeit des lyrischen Vorgangs haben, indem er sie alles Rhetorischen entkleidet, indem er den in diesen Formen ausgedrückten seelischen Vorgang schlicht und einfach hinstellt, so einfach daß er sich der Sachlichkeit der Prosa nähert. Und nach dem Vorbild der Griechen benutzt er die in unsrer Sprache vergönnte Freiheit der Wortstellung innerhalb der syntaktischen Gliederung, um durch die Folge der Worte den inneren Fortgang in der Anschauung und im Gemütsvorgang auszudrücken.

Der Vers Hölderlins ist in der Fülle und dem Fluß des Wohllautes von keinem anderen Dichter übertroffen worden; in der natürlichen und starken rhythmischen Bewegung und in deren Mannigfaltigkeit steht er freilich weit hinter Goethe zurück: aus Hölderlins metrischer Kunst entspringt eine gewisse Einförmigkeit. Er hat das feinste Gefühl für unsre Sprache; ihrem Geist ent-

sprechend weiß er den Wert der Worte, der durch ihren inhaltlichen Zusammenhang bestimmt ist, mit der Verwendung der Hebungen und Senkungen in Einklang zu bringen. Hierin unterscheidet er sich besonders von Klopstock zu seinem Vorteil. Er versteht zumeist in die Hebungen Verbal- und Nominalwurzeln zu bringen oder doch Silben, deren Betonung an dieser Stelle aus dem Sinn sich rechtfertigt. In den Senkungen stehen ganz überwiegend Präpositionen, Vorsilben, Suffixe. So entsteht eine ungezwungene Übereinstimmung zwischen der nach dem Sinn betonenden Rede und der Versform. Überall regieren in seinen metrischen Formen die Prinzipien des Zusammenhangs, der Symmetrie und der musikalischen Wirkung. Und sie bestimmen nun auch den Fortgang der Entwicklung seiner Verskunst.

Wir verließen die Geschichte seiner Lyrik da wo die Form seiner Hymnen von ihm auf das persönliche Gedicht übertragen wird. In den herrlichen Gesängen ‚Der Gott der Jugend' und ‚An die Natur' werden die syntaktischen Mittel, den Zusammenhang im Gefühlsvorgang zu äußerem Ausdruck zu bringen, in vollendeter Weise verwertet; aber die so entstehende Wirkung erhält noch eine Steigerung durch die symmetrische Anordnung, die Schiller in solcher Vollkommenheit nirgend angewandt hatte.

Die ihn beherrschenden Prinzipien und damit zusammenwirkend seine Beschäftigung mit der griechischen und römischen Poesie führen Hölderlin dann zur Anwendung der antiken Versmaße. Er weiß dem Hexameter und dem elegischen Versmaß ganz eigene Wirkungen abzugewinnen. Die symmetrische Verteilung der Trochäen und Daktylen bringt in seinen Hexametern eine Bewegung hervor, in der das Gefühl wie in Wellen dahingetragen wird. Indem er die erste Hebung des Pentameters häufig abschwächt, erweckt er dann einen Eindruck des An-

schwellens, der seiner Anwendung des elegischen Versmaßes einen eigenen Reiz gibt, wie dies Menons Klage besonders schön zeigt. Assonanzen dienen glücklich dem Wohlklang und der Verstärkung und Verbindung von gleichklingenden Hebungen. Ebenso wirken Alliterationen verbindend. So ziehen sich durch Hölderlins metrische Ausdrucksweise besonders starke Wirkungen hindurch in der Richtung auf Melodie, auf ungehemmten Fluß der Verse und auf Beziehungen zwischen den Teilen des Gedichtes. Alles dient so, den Ablauf des seelischen Vorgangs, seinen Zusammenhang und seine Gliederung auch metrisch auszudrücken. Und wenn nun Hexameter und elegisches Versmaß solchen Zusammenhang besonders auszudrücken befähigt sind, so hat doch Hölderlin durch die angegebenen Mittel auch einige Formen der griechischen und römischen strophischen Dichtung derselben Wirkung anzupassen verstanden. Er ging hierbei auf den Horaz zurück; ob er die Reste der griechischen Lyrik mitbenutzt hat erscheint fraglich. In der Verwendung dieser Versformen unter den Bedingungen der deutschen Sprache und des modernen Seelenlebens ist er von keinem anderen Dichter erreicht worden. Er gebraucht vornehmlich die alkäische Strophe, deren sich auch Horaz mit Vorliebe bediente; aber mit feinem rhythmischen Gefühl setzte er an Stelle der spätgriechischen und lateinischen modificierten die ursprünglich griechische Form. Nächst der alkäischen Strophe gebraucht er am häufigsten die sogenannte dritte asklepiadeische Strophe, die ihm ebenfalls bei Horaz sich darbot und hier hat er die Anwendung des antiken Metrums auf unsre Sprache sich dadurch möglich gemacht, daß er an den Anfang jedes Verses an die Stelle des Spondeus beinahe nur solche Füße setzt, die kaum anders denn als Trochäen gemessen werden können. Auch der sapphischen Strophe

bedient er sich einmal in dem Lied ‚Unter den Alpen gesungen‘. Hier findet sich eine eigentümliche Modifikation, die auf der Umformung Klopstocks beruht. Er verschiebt den Daktylus der in den ersten drei Zeilen der Strophe regelmäßig an dritter Stelle zu stehen hätte: in der ersten Zeile setzt er ihn an die erste Stelle, in der zweiten an die zweite und in der dritten an die vierte.

Und abermals führt ihn der Grundzug seiner Lyrik, Zusammenhang, Abfluß, inneren Rhythmus des seelischen Vorgangs auszudrücken, zu einer neuen Form. Sie tritt auf wo er für die starken fortschreitenden Bewegungen der Seele, wie sie durch große Stimmungen und Stoffe hervorgerufen werden, einen metrischen Ausdruck sucht. Hier knüpft er an die Dithyramben Goethes an. Jamben und Anapäste, Trochäen und Daktylen, also aufsteigende und sinkende Takte sind in beständigem Wechsel und in ganz freier Weise so gemischt, daß sie der Bewegung der Seele sich anschmiegen. Regelmäßige Strophenbildung besteht hier nicht mehr, nur eine Gliederung in fast immer ungleichen Abschnitten. Vielfach klingen die lyrischen Maße des Horaz hindurch, an die der Dichter gewöhnt war. Eben als er zu diesem Dithyrambus und dessen freien Formen fortging, begann sein Geist den Stößen des Schicksals zu erliegen, und so endet vorzeitig die Entwicklung seiner lyrischen Kunst.

DAS ENDE.

Wo bist du, Licht?
Das Herz ist wieder wach, doch herzlos
Zieht die gewaltige Nacht mich immer . . .
Nun sitz' ich still allein, von einer
Stunde zur anderen, und Gestalten

Aus frischer Erd' und Wolken der Liebe schafft,
Weil Gift ist zwischen uns, mein Gedanke nun;
Und ferne lausch' ich hin, ob nicht ein
Freundlicher Retter mir komme.

Als Hölderlin aufbrach zu neuer Dienstbarkeit in die Ferne, war seine Verfassung schon eine höchst bedenkliche. Er trug verschwiegen solche Last von Erinnerungen in sich — Schmerzen aller Art, Entbehrung, Demütigung bis zur Erniedrigung, daß er sich durch sein Schicksal wie ausgeschieden von den Menschen fühlte. Ihn umgab die totale Einsamkeit derer, die sich nicht mehr auszusprechen vermögen. Mit einer eigenen leidvollen Demut bittet er öfters die Seinen und die Freunde ihm sein Schweigen zu verzeihen. Immer war er zu schamhaft gewesen, die treueste Mutter ganz sehen zu lassen, was er erleben mußte und wie er es fühlte. ‚Ins abhängige Leben muß ich hinein': so schreibt er ihr jetzt dicht vor der Abreise ins südliche Frankreich, und dann fügt er gleich sich und ihr als leeren und armen Trost hinzu, ‚und Kinder zu erziehen ist jetzt ein besonders glückliches Geschäft, weil es so unschuldig ist'. Und dem Bruder: ‚o mein Karl, vergib mir, daß es rein sei zwischen uns.'

Es war wieder um die Weihnachtszeit, als er die Heimat verließ, um bei dem Hamburger Konsul in Bordeaux von neuem das Leben des Hauslehrers zu beginnen. ‚Nichts fürchten und sich viel gefallen lassen' — so drückt er auf der Reise seine Stimmung aus. So wanderte er über die ‚gefürchteten überschneiten Pässe der Auvergne'. Man ahnt die Träume und Schrecken des nervös Leidenden aus seinem Bericht. ‚In Sturm und Wildnis, in eiskalter Nacht und die geladene Pistole neben mir in rauhem Bette — da hab' ich auch ein Gebet gebetet, das bis jetzt das beste war in meinem Leben und das ich nie vergessen werde.' Ende Januar

1802 kam er in Bordeaux an. Ein letzter merkwürdiger Brief von dort zeigt wie er sein Gemüt von jeder Aufregung fernhalten mußte. Seine Großmutter war gestorben. ‚Verkennen Sie mich nicht', schreibt er darüber der Mutter, ‚wenn ich über den Verlust mehr die notwendige Fassung als das Leid ausdrücke, das die Liebe in unsrem Herzen fühlt. Ich muß mein so lange geprüftes Gemüt bewahren und halten.' In solcher Seelenverfassung mußte er erleben, daß es ihm auch hier wie vorher in der Schweiz nicht gelang, seine bescheidene Stelle zu behaupten. Es hieß, es seien Anforderungen an ihn gemacht worden, die er nicht zu erfüllen vermochte oder die er zu erfüllen zu stolz war. Ohne Zweifel erfuhr sein Selbstgefühl hier eine Verletzung, die er nicht mehr zu überwinden vermochte. Den Schwerlebigen, Müden mußte das Gefühl überfallen, daß er nun ein verlorener Mann sei. Im Juni schon trat er die Rückreise an, wohl wieder zu Fuß. Vielleicht daß ihn auf der Wanderung durch das glühende südliche Frankreich ein Hitzschlag traf; ‚das gewaltige Element, das Feuer des Himmels und die Stille der Menschen, ihr Leben in der Natur, und ihre Eingeschränktheit und Zufriedenheit hat mich beständig ergriffen, und wie man Helden nachspricht, kann ich wohl sagen, daß mich Apollo geschlagen'. So brach die geistige Krankheit über ihn herein, in der er zurückgekehrt den Seinen sich zeigte.

Über vierzig Jahre sollte Hölderlin von da ab in geistiger Umnachtung leben. Nachdem die ersten Zustände krankhafter Erregung nachgelassen hatten, durfte man auf Besserung hoffen. Er war damals noch imstande sich geistig zu beschäftigen. Er übersetzte den Ödipus Tyrannos und die Antigone des Sophokles, und die Übersetzung erschien 1804. Sein rhythmisches Gefühl ist unvermindert, seine Sprache tönt und er gewinnt

ihr erschütternde Laute des Schmerzes ab, aber die Herrschaft über das Griechische hat er verloren, er verwechselt bekannte Wörter mit ähnlich klingenden, die Geduld versagt ihm und er überträgt dann willkürlich. In den Anmerkungen liegt die Poetik seiner besseren Zeiten als ein Trümmerhaufen vor uns. Es reizt in sie ganz einzudringen, doch ermüdet und enttäuscht steht man dann davon ab, in Sinnlosem einem verborgenen Tiefsinn nachzugehen. Seine Unfähigkeit einen logischen Zusammenhang festzuhalten ist augenscheinlich.

So zeigte er sich auch im persönlichen Verkehr. Zuweilen stellte er sich den Freunden wie in seinen besten Zeiten dar. Dann wieder brach der Faden des Denkens plötzlich ab. Solche Zustände der geistigen Erschöpfung wechselten mit denen der Exaltation: überreiztes Selbstgefühl und jähe Ausbrüche grenzenloser Heftigkeit traten hervor, doch noch so, daß er sich besänftigen ließ. Konnte doch der treueste der Freunde, Sinklair, ihn bei dem Landgrafen von Hessen eine kleine Stelle als Bibliothekar antreten lassen, deren Besoldung freilich der Freund selbst bezahlte. Welche Ironie daß der Gedanke damals ausgesprochen werden konnte, der Unglückliche nehme nur zeitweilig die Maske des Wahnsinns vor. Solche Hoffnungen währten nur wenige Jahre. Schon im Sommer 1806 erschien es für ihn selbst wie für andere bedenklich ihn in Homburg sich auf den Straßen bewegen zu lassen. Fixe Ideen sind weder damals noch später bei ihm aufgetreten. Sein Leidensweg ging nun abwärts in die heilige Nacht des Geistes, die nicht durch Berichte neugieriger Reisender oder indiskreter Wohlmeinender entweiht werden soll, zumal doch kein solcher Zustände Kundiger über ihn berichtet hat. Er spielt und singt gern am Klavier, bis zuletzt den Klängen und Rhythmen offen, die zu vernehmen er in die Welt gekommen zu sein schien. Er

sitzt in Tübingen, wo er ein stilles Asyl gefunden, im Gartenhaus des Dichters Waiblinger und schaut hinab auf die Stadt, in die er einst mit so stolzen Hoffnungen gekommen war, auf den Neckar, an dem seine dichterischen Träume begonnen hatten — das edle Antlitz nun leblos, die hohe ehrfurchtgebietende Gestalt leicht vorgebeugt: seine Gedanken wandern, wandern.

Am Abend des 7. Juni 1843 ist er gestorben. Schon sehr leidend, hatte er noch lange, wie er es liebte, am offenen Fenster in die schöne Mondnacht geblickt. Still und ohne Aufsehen davon zu machen, schlich er sich aus der Welt, als ihr müdester ärmster Gast, und sie nahm wenig Notiz von seinem Verschwinden.

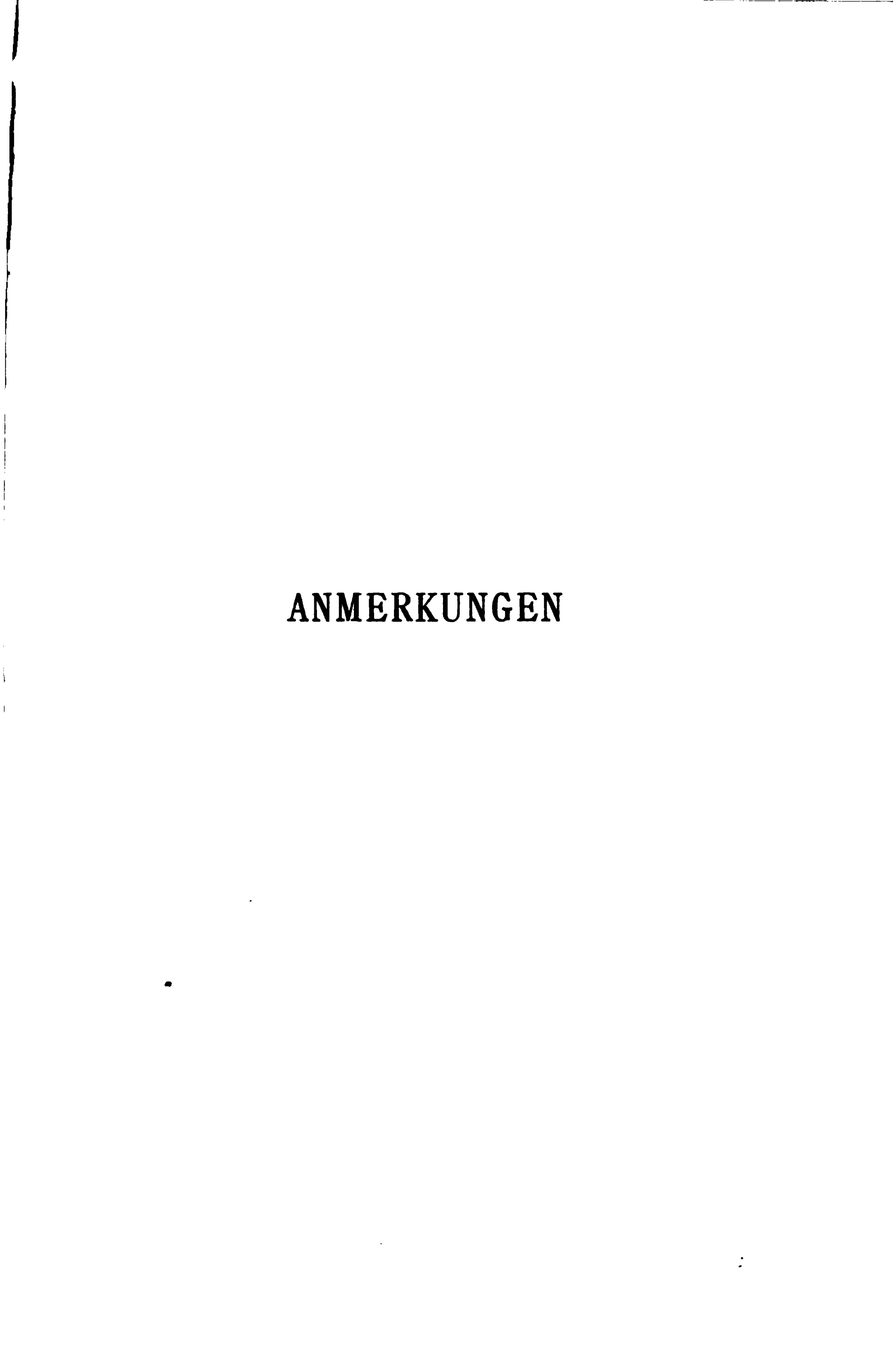
Unser Interesse aber haftet an den gewaltigen Gedichten, die eben an den Grenzen der höchsten von ihm erreichten Freiheit der lyrischen Bewegung und des Wahnsinns in ihm entstanden — er nannte sie selber geheimnisvoll ‚Nachtgesänge'. Wenn der erworbene Zusammenhang des Seelenlebens, wie er an die Funktionen des Gehirns gebunden ist, zu versagen beginnt, dann erhält die Gestaltung der einzelnen Bilder eine eigene Unabhängigkeit und Energie. Ideen möglicher Wirkungen treten aus dem Rahmen der festgefügten Bedingungen einheitlicher Kunstform heraus. Unreguliert gehen Gefühl und Phantasie ihre exzentrische Bahn. Wer gedächte hierbei nicht an Robert Schumann oder an Nietzsche! ‚Ich denke' — so schreibt Hölderlin damals einem Freunde und die Worte gemahnen ganz an verwandte stolze Worte Heinrichs von Kleist — ‚daß wir die Dichter bis auf unsre Zeit nicht kommentieren werden, sondern daß die Sangart überhaupt wird einen anderen Charakter nehmen und daß wir darum nicht aufkommen, weil wir, seit den Griechen, wieder anfangen vaterländisch und natürlich, eigentlich originell zu singen'.

Das ist nun das Schicksalsvolle dieser letzten Epoche Hölderlins, daß seine ganze dichterische Entwicklung hindrängte zu der gänzlichen Befreiung des inneren Gefühlsrhythmus von den gebundenen metrischen Formen, dieser letzte Schritt aber erst von ihm an der Grenze des Wahnsinns getan ward. Diese Gedichte sind ein Zwischenglied zwischen den Rhapsodien Goethes, wie Prometheus und Wanderers Sturmlied und den Dithyramben in Heines Reisebildern und bei einigen Modernen. Noch einmal sucht der ruhelos Fortschreitende die große Form des Hymnus, die er von Schiller übernommen, fortzubilden. Noch einmal entsteht ein Cyklus, welcher die größten menschlichen Gegenstände umfaßt. Aber es handelt sich nicht um große allgemeine Ideale, die im heiteren Lichte des Idealismus der Freiheit leuchtend vor uns stehen. In sich gekehrt brütet der Dichter über dem Schicksal. Noch einmal hat er in dem Gedichte ‚Der Rhein' das Schicksal des Helden dargestellt. Die Götter bedürfen der Heroen. ‚Denn weil die Seligsten nichts fühlen von selbst, muß wohl in der Götter Namen Teilnehmend fühlen ein andrer — den brauchen sie.' Wie die Dämmerung sich auf ihn senkte, begannen die Helden und Götter ungeheure Dimensionen und phantastische Formen anzunehmen. Das Göttliche gelangt erst in Helden und Dichtern zum Gefühl seiner selbst — aber er weiß was der Preis ist, den die Helden zahlen. Er gedenkt derer, die das Leben heroisch getragen haben — Rousseau, Sokrates. Sein Blick umfaßt die Söhne der Gottheit in allen Ländern und Religionen. Zu Dionysos und Herakles tritt Christus als ihr Bruder. Er erscheint ihm wie dem Michelangelo als ein gotterzeugter Held. Die Natur erfaßt er jetzt mächtiger in ihren Eigenheiten, da seine Anschauung des Südens ihm die Gegensätze ihrer Formen erschlossen hat. Und seine Sprache geht in ihrer

bildlichen Stärke bis zum Seltsamen und Exzentrischen. Es ist darin eine eigene Mischung von krankhaften Zügen mit dem Gefühl des lyrischen Genies für einen neuen Stil. Ein paar Zeilen haben sich erhalten, die wohl Bruchstück eines größeren Ganzen waren, eine flüchtige Niederschrift mit manchen Inkorrektheiten; sie mögen doch diese Richtung Hölderlins zu einer neuen lyrischen Sprache vergegenwärtigen.

Mit gelben Blumen hänget
Und voll mit wilden Rosen
Das Land in den See,
Ihr holden Schwäne,
Und trunken von Küssen
Tunkt ihr das Haupt
Ins heilig nüchterne Wasser.

Weh mir, wo nehm' ich, wenn
Es Winter ist, die Blumen, und wo
Den Sonnenschein
Und Schatten der Erde?
Die Mauern stehen
Sprachlos und kalt, im Winde
Klirren die Fahnen.



ANMERKUNGEN

LESSING.

Der Aufsatz über Lessing erschien 1867 im zweiten und dritten Heft (des neunzehnten Bandes) der preußischen Jahrbücher. Damals lagen von eindringenden Untersuchungen die Biographie von Danzel und Guhrauer und C. Heblers Lessing-Studien vor. An die letzteren knüpfte mein Aufsatz an. Es war mein erster Versuch, in die Entwicklungsgeschichte einer bedeutenden Persönlichkeit einzudringen. Heute, da diese Arbeit nach fast vier Dezennien wieder erscheint, begegnet sie einer ganz veränderten Lage der Lessingforschung. Sollte ich dem Wunsche nach einem Abdruck genugtun, so konnte ich das Verhältnis des Aufsatzes zu jener früheren Lage nicht verwischen wollen. Es war nicht daran zu denken, die Untersuchungen sachlicher und chronologischer Art, durch welche er damals in den Gang der Lessingforschung eingegriffen hat, zu ersetzen durch solche, wie sie etwa heute angestellt werden könnten. Ich hätte dann einen neuen Aufsatz schreiben müssen. Und ich brauchte das auch nicht. Denn die Fragen, die ich damals behandelte, sind auch heute noch für Lessings Verständnis die wichtigsten. An meinen Resultaten habe ich auch heute nichts zu ändern; nur habe ich an dem einen und andern Punkte jetzt einen vorsichtigeren Ausdruck gewählt. Andere kleine Verbesserungen betreffen nur die Form des Aufsatzes.

Die Aufgabe, wie ich sie mir damals stellte, vollständiger zu lösen und den Aufsatz dem Zusammenhang des Ganzen anzupassen, habe ich zwei ausführliche Zusätze eingefügt. Das Verhältnis Lessings zu den ihm voraufgehenden und den gleichzeitigen ästhetischen Arbeiten wird ausführlicher behandelt und ein Kapitel über seine Dichtungen, insbesondere über Minna von Barnhelm und Emilia Galotti ist eingefügt worden. Einige kleinere Zusätze, die Lessing in umfassenden historischen Zusammenhängen zeigen, werden im folgenden ebenfalls angegeben werden. Und so mag neben dem farbenreichen Gemälde, das Erich Schmidt in seiner ausgezeichneten Lessing-

biographie uns geschenkt hat, diese Zeichnung eine bescheidene Stelle behaupten. Die allgemeineren Beziehungen, in welchen Lessing zum deutschen Geistesleben steht, werde ich an anderer Stelle behandeln, und dort werden auch einige Punkte von mehr systematischer Art wie die geistvolle Hypothese Spitzers über das Verhältnis Giordano Brunos zu Lessing sowie die historischen Zusammenhänge der Seelenwanderungslehre Lessings besprochen werden.

Meine Darstellung der Seelenwanderungslehre gab damals Konstantin Rößler Anlaß, im Septemberheft des zwanzigsten Bandes der preußischen Jahrbücher eine von der meinigen abweichende Auffassung geltend zu machen, und auch von anderer Seite wurde versucht, die Widersprüche aufzuklären, welche in Lessings Äußerungen zu liegen scheinen. Zwei Hypothesen Lessings liegen vor. Jede von ihnen soll gewisse Schwierigkeiten auflösen, die Lessing bei der Bildung seiner Weltanschauung aufstießen. Die einen dieser Schwierigkeiten scheinen eine Wiederkehr des Menschen auf dieser Erde zu fordern. Soll die Vollkommenheit Gottes mit der Notwendigkeit der menschlichen Handlungen vereinigt werden, so muß diejenige Seele, die auf einer niederen Stufe der religiös-moralischen Entwicklung zurückgeblieben ist, an den späteren Stufen dieser Entwicklung teilnehmen können. Diesen Forderungen genügt die Wiederkehr der Seele auf unserer Erde und in dem weiteren Ablauf unserer menschlichen Geschichte. Exoterisch ausgedrückt: soll die Offenbarung eine Erziehung des ganzen Menschengeschlechts sein, so fordert Gottes Gerechtigkeit, daß auch alle Mitglieder unseres Geschlechts, die auf einer früheren Stufe der Entwicklung zurückblieben, an dem Segen der späteren Stufen einen Anteil haben. „Das große langsame Rad, welches das Geschlecht seiner Vollkommenheit näher bringt, wird nur durch kleinere schnellere Räder in Bewegung gesetzt, deren jedes sein Einzelnes eben dahin liefert.“ Neben dieser Lehre von der Wiederkehr auf die Erde steht nun aber bei Lessing die Lehre von der Wiederkehr unter Bedingungen, die einen von unserem jetzigen Körper verschiedenen voraussetzen, wie sie im Aufsatz „über die fünf Sinne“ enthalten ist. Und da nun Lessing dabei eine entsprechende Fortbildung des Körpers auf dieser Erde selbst unmöglich angenommen haben kann: so bezieht sich diese Theorie auf die Wanderungen der Seele durch verschiedene Weltkörper hindurch.

Lessing hat diese beiden Theorien zu verschiedenen Zeiten aufgestellt. Zunächst wissen wir nun gar nichts darüber, ob er beide zugleich festgehalten und an eine Verbindung derselben gedacht hat. Hielt er sich an die zweite Hypothese und nahm eine Wanderung der Seele durch verschiedene Weltkörper an, so konnte von ihr aus dasjenige Problem, zu dessen Auflösung die erste Hypothese aufgestellt worden war, unter Fortfall dieser ersten Hypothese in genugsamer Weise aufgelöst werden. Denn die Wanderung der Seelen durch verschiedene Weltkörper läßt immerhin zu, eine Teilnahme an dem, was auf der Erde geschieht, zu denken. Aber es widerstrebt mir, solche Möglichkeiten zu diskutieren. Denn man verkennt gänzlich die Stellung dieses kritischen Geistes zu metaphysischen Fragen, die einen Ausblick in unkontrollierbare Möglichkeiten gewähren, wenn man ihm Phantasien über eine zusammenhängende Geschichte der Seelen zutraut. Dies sind die Gründe, die mich bestimmen, über das in meinem Aufsatz Enthaltene nicht hinauszugehen, den Gedankenspielen, welche Kombinationen der beiden Hypothesen versucht haben, nicht zu folgen. Ich habe daher auch meine Erwiderung auf Rößlers Einwände (im vierten Heft des zwanzigsten Bandes der preußischen Jahrbücher) hier nicht abgedruckt. In bezug auf Rößlers eigene Interpretation und ihre Begründung durch seine Auslegung von § 92, 93 der „Erziehung“ verweise ich auf ihre Widerlegung in meiner Erwiderung S. 442.

Nur eine historische Betrachtung, die sich ebenfalls gegen den Aufsatz von Rößler richtet, sei hier aus der Erwiderung zu widerholen gestattet. Welche Beweggründe Lessing auch für die Lehre von der öfteren Wiederkehr der Seele auf diese Erde hatte, so sind sie doch auch auf seine begeistertsten Freunde ohne Wirkung geblieben. Ganz anders steht es mit der Lehre von den Wanderungen der Seelen durch verschiedene Weltkörper. Diese erwuchs im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert auf dem Grunde der astronomischen Entdeckungen, der sittlichen Bedürfnisse, physiologischer Annahmen ganz naturgemäß zu einer bemerkenswerten Macht. Das zeigt sich in den ernsthaften, stark wirkenden Anschauungen von Fontenelle und Leibniz, wie in dem übermütigen Spott Voltaires, besonders in einer seiner geistvollsten Erfindungen, dem Mikromegas. Hier steht Lessing mitten in den Bewegungen des Jahrhunderts. Und wer mit dem Gefühl eines unendlichen Strebens in sich aufblickt zum gestirnten Himmel, kann wohl

der Neigung zu Träumen solcher Art sich nicht ganz entziehen.

Anmerkungen zu den einzelnen Stellen.

3) Plan dieser Schrift] Vgl. G. E. Lessings Leben nebst seinem noch übrigen literarischen Nachlasse von K. G. Lessing. 1793—95. 3 Bde. Dort II S. 14—19.

4) ein Exempel] a. a. O. S. 16.

diese Theorie] Vgl. L's Brief an Mendelssohn vom 14. Sept. 1757.

Kapitel „über Lessing"] Vgl. M. Mendelssohns ges. Schriften 1843 ff. II S. 361 und III S. 1 ff.

5) Fragment über Lessing] Vgl. Lyceum der schönen Künste Bd. I 2. Teil S. 76—128; in den Charakteristiken 1801. Bd. I S. 170—281.

10) Klopstock] in der Ode „an Gott".

13) Sagen Sie mir ja nichts] Vgl. L's Brief an Nicolai vom 25. Aug. 1769.

20) Fichte] J. G. Fichtes sämtliche Werke. 1845 ff., VIII S. 72 f.

29) Diderots Hausvater] Vgl. Hamburgische Dramaturgie 84. Stück.

das Theater ff.] Vgl. das Theater des Herrn Diderot. Vorrede des Übersetzers zur ersten Ausgabe von 1760.

37) strenge Folge] Hamb. Dramaturgie 30. Stück.

38) die Absicht] Hamb. Dramaturgie 19. Stück.

39) diese Furcht] Hamb. Dramaturgie 55. Stück.

61) die Charaktere] Hamb. Dramaturgie 86. Stück.

68) Gedanken über die Herrnhuter] Zur Datierung ist zu vergleichen: Danzel und Guhrauer, G. E. Lessing, 2. Aufl. (1880); I S. 232 A. und Erich Schmidt, Lessing 2. Aufl. 1899 I S. 206.

Christentum der Vernunft] Zur Datierung ist zu vergleichen: G. E. Lessings sämtliche Schriften, 3. Aufl. ed. Muncker 1891 ff., XIV S. 175 A. und Erich Schmidt a. a. O. II S. 462.

Entstehung der geoffenbarten Religion] Nach Muncker a. a. O. S. 312 steht außer allem Zweifel, daß diese elf Sätze nicht der letzten theologischen Epoche Lessings angehören.

69) ein moderner Theologe] C. Schwarz, Lessing als Theologe 1854, S. 41.

71) ich würde] Vgl. L's Brief an seinen Bruder vom 14. Juli 1773.

72) Mit der Orthodoxie] Aus L's Brief an seinen Bruder vom 2. Februar 1774. Vgl. dazu den Brief vom 8. April 1773 an denselben.

73) Erziehung] § 79/80.

77) Bericht Kloses] a. a. O. I S. 246.

Abhandlung über die Elpistiker] K. Lessing a. a. O. I S. 230, III S. 119—147. Zur Datierung vgl. Muncker S. S. XIV S. 217 f.

78) Von der Art und Weise usw.] Zur Datierung dieser Abhandlung vgl. Muncker S. S. XIV, S. 314 A. und E. Schmidt a. a. O. I S. 453.

79) Theses aus der Kirchengeschichte] Der im Text gegebenen Datierung schließt sich Muncker S. S. XVI S. 304 A. an. E. Schmidt setzt, ohne Mitteilung über das was ihn dazu bestimmt, die Theses in das Jahr 1780 a. a. O. II S. 319.

im Dezember 1777] Vgl. L's Brief an seinen Bruder vom 19. Dezember 1777 und an ebendenselben vom 25. Februar 1778.

80) in seinen Briefen] Vgl. L's Brief an seinen Bruder vom 23. Juli 1778 und an Ebert vom 25. Juli 1778.

Was gehen] S. S. XII S. 428.

81) Goethe] Weim. Ausgabe XXII S. 355/6.

bliebe dennoch] S. S. XIII S. 99.

82) fühle, daß] S. S. XIII S. 132.

fühle, wo] S. S. XIII S. 150.

Kollektaneen zur Literatur] S. S. XV S. 358.

Chiromantie und Offenbarung] S. S. XII S. 435.

84) Weh dem menschlichen Geschlecht] S. S. XII S. 437.

89) theatralische Arbeit] Vgl. den Brief an seinen Bruder vom 25. Februar 1778.

90) Streitschrift Semlers] Vgl. den Brief an Elise Reimarus vom 14. Mai 1779.

etwas Gründlicheres] Vgl. den Brief an seinen Bruder vom 25. Februar 1778.

94) Strauß] Ges. Schriften ed. Zeller 1876 ff. III S. 102.

98) nur sein Evangelium] S. S. XVI S. 390.

99) Religion Christi] Der im Text gegebenen Datierung schließt sich Muncker S. S. XVI S. 518 A. an.

Inhalt dieses ältesten Christentums] „Erziehung“ § 61.

103) Ein ganz verschiedenes] S. S. XIII S. 356 f.

110) O Geschichte] S. S. XIII S. 5 f., 31 f., 404.

111) Nein, sie wird kommen] „Erziehung“ § 85/6.

115) Das Genie ff.] Hamb. Dramaturgie 30. und 33. Stück.

116) auf dem Theater] Hamb. Dramaturgie 19. Stück.

120) Gespräch zwischen Lessing und Jacobi] Vgl. Fr. H. Jacobis Werke 1812 ff. Bd. IV S. 51 ff.

123) Dippel] Fatum fatuum oder die törichte Notwendigkeit 1708.

125) Über die Wirklichkeit außer Gott] Über die Datierung vgl. Muncker S. S. XIV S. 292 A. und G. Spicker, Lessings Weltanschauung 1883 S. 165.

130) Lotze] Vgl. Mikroskosmus 2. Aufl. 1869, I S. 414—417.

Lessing sagt] Vgl. Jacobis Werke a. a. O. S. 80.

Lessings Aufsatz, „daß mehr als fünf] Muncker S. S. XVI S. 522 A. schließt sich der im Text gegebenen Datierung an und bringt neue Gründe für sie, ebenso datiert E. Schmidt a. a. O. II S. 495 u. 637. W. Arnsberger will den Aufsatz in die erste Hälfte der 70 er Jahre setzen, bringt aber nicht ausreichende Gründe. Vgl. seine Schrift „Lessings Seelenwanderungsgedanke“, 1893, S. 12 f., 47.

Verzeichnis der Änderungen und Zusätze.

6. „So zeigen“ — 7. „Stellung“ gegenüber dem früheren Aufsatz gekürzt.

9. „Lessing stammte — 10. entfremdet“ Zusatz.

15. „Schon von der — 16. Wahrheit“ Zusatz.

22—30. „Harris Dialog“ neu und umgearbeitet.

31. „Tiefer noch — 34. Aristoteles“ Zusätze und umgearbeitet.

42. „Lessing ist — zu befreien“ S. 66 Zusatz.

113. „So scheiden sich die Zeiten — worden“ S. 114 Zusatz.

116. nach „verlangen“ ist ein Absatz fortgelassen und in die Darstellung der Emilia G. aufgenommen.

136. „Diese Momente“ — bis Schluß. Umarbeitung und Zusatz.

GOETHE UND DIE DICHTERISCHE PHANTASIE.

Der Aufsatz ist zuerst 1877 im X. Bande der Zeitschrift für Völkerpsychologie erschienen. Er knüpfte damals an Herman Grimms Vorlesungen über Goethe an. In Nr. 1 und 2 ist nun, wie auch beim ersten Aufsatz, diese Anknüpfung getilgt

und die Darstellung ist zusammengezogen worden, ohne einen inhaltlichen Zusatz, so daß hier meine damalige Fassung der Grundlegung der Geisteswissenschaften auf eine deskriptive Psychologie und die erste Darlegung meiner Ansicht vom Verhältnis zwischen Erinnerung und Phantasievorgang (meine kürzeren Angaben hierüber liegen viel weiter zurück) erhalten geblieben ist. In der Nr. 4 ist der in dem alten Aufsatz enthaltene Begriff der Erhebung des Geschehnisses zur Bedeutsamkeit auf der Grundlage der Erfahrung im dichterischen Vorgang schärfer herausgestellt und ausführlicher behandelt worden. Hier und in den übrigen Teilen des Aufsatzes ist dann der Unterschied in der dichterischen Verfahrungsweise, den Shakespeare und Goethe repräsentieren, vorsichtiger gefaßt und durch einige Zusätze über die beiden Dichter näher erläutert worden.

NOVALIS.

Dieser Aufsatz ist 1865 in den preußischen Jahrbüchern gedruckt. Er erscheint hier, abgesehen von der Berichtigung einiger Schreibversehen und Druckfehler und von einigen kleinen Streichungen, unverändert. Die seitdem hervorgetretenen Publikationen über Novalis konnten mich zu Ergänzungen nicht bestimmen, da die Absicht des Aufsatzes nicht Vollständigkeit der Nachrichten, sondern gegenüber den damals herrschenden Ansichten über den Dichter eine bessere Würdigung desselben, und zwar besonders in bezug auf die Folgerichtigkeit und Bedeutung seiner dichterischen und philosophischen Konzeptionen war. Und gegenüber den seitdem erschienenen Arbeiten über ihn glaube ich meine Ergebnisse festhalten zu dürfen. Ich möchte das in bezug auf die Einwände in der bedeutenden und viel benutzten Schrift von Haym über „Die romantische Schule“ (Berlin, 1870) näher begründen.

Im Grunde kommt in der Polemik von Haym gegen mich ein durchgreifender Unterschied in unserer Auffassung der romantischen Schule zum Ausdruck. Während ich die übliche Ansicht von der Verworrenheit, Verschwommenheit, dem Dunkel und den Widersprüchen in den romantischen Schriften als unhaltbar nachzuweisen und zu zeigen unternommen habe, daß auch das, was uns in den Fragmenten und Nachlaßstücken vorliegt, einen festen Zusammenhang habe, steht Haym jener Ansicht viel näher.

1. Haym (a. a. O. S. 348ff.) bestreitet, daß die Auflösung des Streites der Naturansichten, welche das Fragment „Lehrlinge zu Sais“ gibt, in einer bestimmten Naturauffassung gesucht werden dürfe, wie sie mir in der von mir hervorgehobenen Stelle und dem Distichon ausgesprochen scheint. „Die Beziehung der Natur auf das Gemüt ist freilich unzweifelhaft das Thema der ganzen Dichtung. Das jedoch ist gerade das Charakteristische, daß die Art und Weise dieser Beziehung schlechterdings unentschieden bleibt.“ Es will mir nun aber nicht einleuchten, daß ein bedeutender Dichter und scharfsinniger Kopf den Plan einer Dichtung in sich ausgebildet habe, und daß doch dabei das, was den inneren Zusammenhang des Ganzen bestimmt, bei ihm schwankend gewesen wäre. Wenn der Lehrling nicht weiß, welcher der verschiedenen Ansichten über die Natur er recht geben soll, so folgt daraus nicht, daß Novalis eine bestimmte Ansicht in seinem Werk nicht habe aussprechen wollen. Richtig ist allerdings, daß das vernünftige, raum- und zeitlose Ich im strengen Sinn der Wissenschaftslehre nicht den Mittelpunkt der Dichtung bildet, aber es löst sich doch die Diskussion der verschiedenen Naturansichten nicht in eine unbestimmte Beziehung auf das Gefühl auf, sie verklingt doch nicht in den poetischen Entschluß, „die Natur durch die Stimmung zu verstehen“ (Haym S. 363). Die Worte des „munteren Gespielen“, welche dieser dem grübelnden und durch die Unterhaltung verwirrten Lehrling zuruft, daß das Beste überall die Stimmung ist, fließen nur aus der Situation dieser anmutigen Szene. Auch bewegt sich die Unterhaltung durchaus in der Richtung der Lösung, welche das Märchen gibt. Indem die verschiedenen Lehrmeinungen als Ausdruck der verschiedenen Seiten desselben Sachverhaltes anzusehen sind, führt die Dichtung über den Standpunkt Fichtes hinaus; aber sie führt doch gerade zu einer Naturansicht, welche von Fichte aus in Sicht kommen mußte. Meine Fassung hätte in bezug auf das Verhältnis zu Fichte etwas vorsichtiger sein können, an meiner Ansicht selbst halte ich fest.

2. Eine ähnliche Differenz besteht in bezug auf die Fragmente. Haym gibt eine Übersicht über die Gesamtheit der Aufzeichnungen und ich bestreite nicht, daß es äußerst wertvoll sein kann, alle Wendungen und Schwankungen in ihnen zu verfolgen und darzustellen. Ich habe nicht beabsichtigt eine solche Aufgabe zu lösen. Der klare Zusammenhang meiner Ausführungen zeigt, daß ich nur gegenüber damals einfluß-

reichen Ansichten in den Fragmenten fruchtbare und klare wissenschaftliche Gedanken aufzeigen wollte. Wie kann mir nun Haym einwenden, daß ich, um „den spezifischen wissenschaftlichen Wert der Fragmente abzuschätzen", „einigen ganz vereinzelten Äußerungen eine Tragweite" gebe, „die ihnen in dem Gedankenplan ihres Urhebers nicht zukam" (S. 353)? Und ich muß auch dabei bleiben, daß der Zusammenhang, wie ich ihn darstelle, so richtig kombiniert und daß in ihm wissenschaftlich Wertvolles enthalten ist. Wenn aber Haym es weiter unternimmt, gegenüber meinem von ihm als „subjektiv" bezeichneten Verfahren „inmitten aller Widersprüche und Schwankungen einen festen Überzeugungskern aufzudecken" (S. 354), so kann bezweifelt werden, ob in der Formel des „Magischen Idealismus", in welcher er den Kern der Weltanschauung von Novalis ausgesprochen findet, das geleistet ist. Sie läßt sich nur durch einige vereinzelte Äußerungen belegen und die Ausführung zeigt, wie lose die Beziehungen sind, in denen die Masse der in den Fragmenten enthaltenen Ideen zu diesem magischen Idealismus steht.

3. Den Ofterdingen bezeichnet Haym als ein „traumhaft verworrenes Gebilde" (S. 387), das nur durch die Beziehungen zu den persönlichen Erlebnissen des Dichters einen natürlichen Halt bekomme. Er lehnt demgemäß die von mir entwickelte Auffassung des metaphysischen Zusammenhangs im Ofterdingen ab. „Es hieße die Ansicht des Dichters rationalisieren, wenn man annehmen wollte, daß seine Erzählung auf dem Gedanken der Metempsychose ruhe. Seine Ansicht ist um vieles unhistorischer und mystischer" (S. 386). Und zudem gewähre die Seelenwanderungshypothese für die schließliche absolute Verklärung der Wirklichkeit, die Verwandlung des Romans in das Märchen, keine Aufklärung. „Die Wahrheit ist: diese Hypothese spielt allerdings sowohl in der Weltanschauung wie in dem Roman Hardenbergs eine Rolle, aber doch nur eine Nebenrolle."

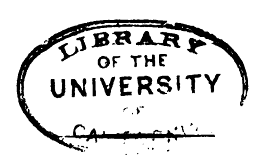
Hier liegt erstlich ein Mißverständnis vor. Daß der Ausdruck „Seelenwanderung" „unzutreffend" sei, habe ich selbst hervorgehoben. Daß doch Vorstellungen dieser Art „in die Erzählung hineinspielen", leugnet auch andererseits Haym nicht; denn in der Identität der Personen im Roman ist sie ausgesprochen (Schriften, herausgegeben v. Tieck [5] I S. 119, 121, 223, 242). Aber dieser Gedanke darf nicht im Verstande einer wissenschaftlichen Überzeugung genommen werden. Sein

Schwerpunkt liegt in der Annahme, daß eine in der Vergangenheit bestimmte Ordnung der Seelen zueinander die Bedingungen für ihre Beziehungen in der Gegenwart enthält, gleichviel wie jene jenseitige Ordnung und ihr Zusammenhang mit dem Geschehen im Diesseits zu denken sei. Das, was von dem Roman vorliegt, gibt nun allerdings keinen Aufschluß über diesen Zusammenhang. In welcher Verbindung der Dichter auf der Grundlage einer solchen Anschauung von dem Verhältnis des jenseitigen und des irdischen Lebens die Wiederkehr der Seelen auf der Erde mit dem gedacht hat, was uns Tieck über das Reich der Abgeschiedenen, die „Geisterkolonie", berichtet, kann nur vermutet werden. Aber daraus folgt nicht, daß Novalis eine bestimmte Vorstellung davon nicht besessen habe. Wie bei den Lehrlingen so verfällt auch hier Haym in den Fehler, aus dem Mangel abschließender Erklärungen, der durch den fragmentarischen Charakter dieser Dichtungen hinreichend verständlich ist, eine Unentschiedenheit oder Verworrenheit des Autors zu folgern. Er hat sich ferner hier wie in seinem ganzen Buche die Frage nicht vorgelegt, welchen Anteil da, wo ein Zusammenhang sich verbirgt, hieran die Prinzipien der Darstellungskunst bei den Romantikern haben. Ein Dichter, der vollständig den Plan seines Werkes im Kopfe hatte — und so viel geht doch aus dem Bericht von Tieck hervor —, sollte in dem Werk, welches die metaphysische Natur des Lebens, das Verhältnis des sichtbaren Lebensverlaufes zum unsichtbaren darstellen sollte, keine bestimmte Ansicht über den Zusammenhang beider Welten zugrunde gelegt haben! Vom Schaffen eines bedeutenden Dichters aus gesehen, ist diese Anschauung gänzlich unmöglich.

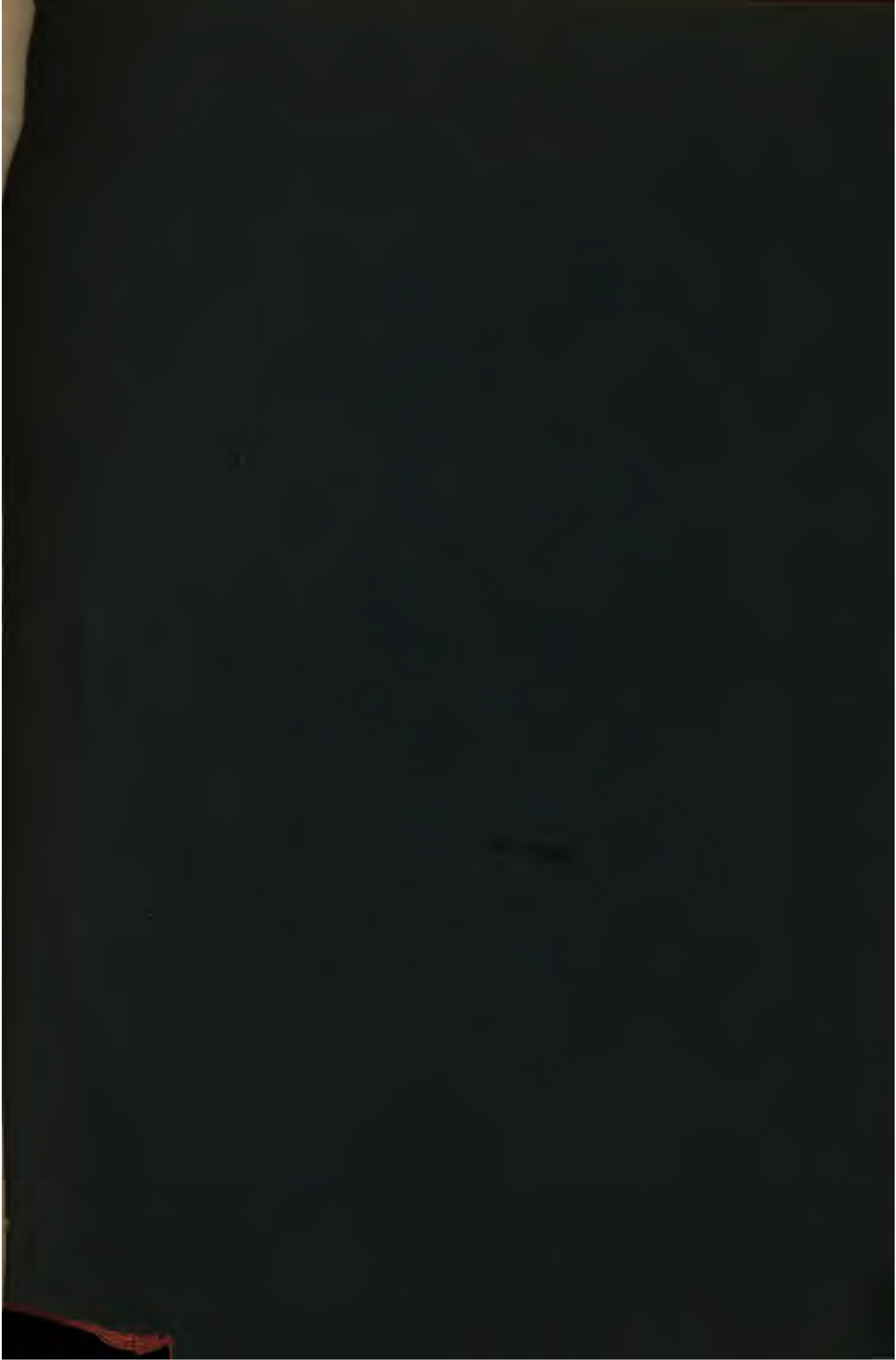
HÖLDERLIN.

Der Aufsatz ist neu hinzugekommen, nur daß einige Stellen eines früheren aus Westermanns Monatsheften vom Mai 1867, welcher die dichterische Bedeutung Hölderlins den Lesern jener Tage nahe bringen wollte, aufgenommen worden sind. Die Darstellung von Hölderlins Leben ist neben Schwab Carl C. T. Litzmann (Friedrich Hölderlins Leben in Briefen von und an Hölderlin, Berlin 1890) verpflichtet, dessen unermüdlicher liebevoller Eifer das von Schwab gesammelte

Material erheblich bereichert und teilweise berichtigt hat. Ferner bot Berthold Litzmann eine Sammlung der Entwürfe und Fragmente in der vor 10 Jahren im Cottaschen Verlag erschienenen Ausgabe Hölderlins. Persönlichen Dank bin ich dann aber Herrn Dr. Wilhelm Böhm schuldig, dessen wertvolle Einleitung zu der von ihm und Herrn Paul Ernst hergestellten Hölderlinausgabe (bei Eugen Diederichs, Jena 1905) ich durch die gütige Mitteilung des Herrn Erich Schmidt benutzen durfte, und dessen Ausgabe selbst, eben da ich meinen Aufsatz abschloß, mir kurz vor ihrem Erscheinen noch mitgeteilt wurde. So wurden mir noch die unschätzbaren Briefentwürfe Hölderlins an Frau Gontard zugänglich. Da ich keine Gelegenheit hatte, von den Handschriften Hölderlins selbst Kenntnis zu nehmen, und die Begründung der Datierungen in der neuen Ausgabe noch aussteht, habe ich für meine Darstellung mich auf die Kombination des Bruchstückes „Empedokles auf dem Ätna“ mit den wenigen Zeilen hei Litzmann (II 218, e) und dem Aufsatz „Grund zum Empedokles“ (Schwab II, 253) und auf den Ansatz dieser drei Stücke hinter den anderen Empedoklesfragmenten eingeschränkt. Denn so viel geht ganz unzweifelhaft auch ohne die Benutzung der Handschriften aus dem Fortgang der philosophischen Ideen Hölderlins und aus ihren Beziehungen zu denen Hegels hervor. Möchte die schöne neue Ausgabe dazu dienen, das Interesse weiterer Kreise für Hölderlins Dichtungen zu erwecken.



Druck von B. G. Teubner in Dresden.



Druck von B. G. Teubner in Dresden.

